

UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

“REPERTORIO METODOLÓGICO PARA EL APRENDIZAJE DEL CLARINETE BASADO EN OBRAS DE COMPOSITORES LOJANOS, PARA EL QUINTO AÑO DEL “COLEGIO DE ARTES SALVADOR BUSTAMANTE CELI”.

TESIS PREVIA A LA
OBTENCIÓN DEL GRADO DE
MAGÍSTER EN PEDAGOGÍA E
INVESTIGACIÓN MUSICAL.

Autor: *Lic. Manuel Eduardo Agila Salazar*
Director: *PhD. Graciela de la Caridad Urias Arbolaez*

Cuenca – Ecuador

2015

RESUMEN.

La presente investigación, tiene como finalidad el estudio del repertorio metodológico, que es empleado para el aprendizaje del clarinete del QUINTO año del “Colegio de artes Salvador Bustamante Celi”, permitiendo identificar si en el mismo se incluyen lecciones con temas de compositores lojanos.

La propuesta se refiere a la elaboración de un repertorio metodológico para clarinete, en la que consten melodías de compositores lojanos, y nos permitan ser estudiadas de manera minuciosa y progresiva; al mismo tiempo a cada lección se le incluirá acompañamiento de piano, para que sea abordada con melodía y acompañamiento musical.

En el primer capítulo, se aborda el marco teórico conceptual del estudio ofreciéndose los fundamentos teóricos asociados a la educación musical en la contemporaneidad y las nuevas concepciones del cambio educativo.

El segundo capítulo ofrece el diagnóstico realizado a través de un análisis del proceso enseñanza-aprendizaje del clarinete en los estudiantes del quinto año del “Colegio de artes Salvador Bustamante Celi” en los últimos 5 años.

El tercer capítulo está dirigido a la fundamentación del repertorio metodológico para la enseñanza del clarinete con melodías lojanas, dirigido a los estudiantes del quinto año del “Colegio de artes Salvador Bustamante Celi”

Palabras clave: TEXTO METODOLÓGICO, APRENDIZAJE DEL CLARINETE, MÚSICA LOJANA.

ABSTRACT

The present research has the finality the study of the methodological repertoire wich are used for learning the clarinet of the technical level at Conservatory of Music Salvador Bustamante Celi, allowing to indentify whether it has lessons with themes of Lojano composers.

The proposal refers to the elaboration of a methodological repertoire for clarinet, which contains melodies of lojanos composers and it allows us to be studied of thorough and progressive way; at the same time in each lesson it will include piano accompaniment for being addressed with melody and musical accompaniment.

In the first chapter, it is about conceptual framework of the study wich offer the theoretical foundations associated to the musical eduaction in the contemporaneity and the new conceptions from the educative change.

The second chapter offer the diagnosis accomplished thorough an analysis of teaching-learning process of clarinet in the students of technical level at Conservatory of Music "Salvador Bustamante Celi" in the lasta five years.

The third chapter is addressed to the foundation of metodological repertoire for the education of clarinet with lojanas melodies addressed to the students from technical level at conservatory of music "Salvador Bustamante Celi".

Keywords: METHODOLOGICAL TEXT, LEARNING OF CLARINET, LOJANA MUSIC.

ÍNDICE

No	CONTENIDO	PAG
	Portada	1
	Resumen	2
	Abstract	3
	Índice	4
	Derechos de autor	5
	Certificación	8
	Dedicatoria	9
	Agradecimientos	10
	INTRODUCCIÓN	11
	CAPÍTULO I: La educación musical en la contemporaneidad. Hacia nuevas concepciones del cambio educativo.	15
1.1	Una reseña del comportamiento histórico de la educación musical en América Latina.	16
1.2	Hacia la revitalización de la educación musical ante las nuevas exigencias educativas.	20
1.3	Los Modelos didácticos en la educación musical	22
1.4	Exigencias del proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete. Retos a la preparación del docente en esta especialidad musical.	26
	CAPÍTULO II: Estudio diagnóstico del proceso enseñanza aprendizaje del clarinete en los estudiantes del quinto año del “Colegio de artes Salvador Bustamante Celi” en los últimos 5 años.	33
2.1	Caracterización del contexto de estudio. “Colegio de artes Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja.	34
2.2	Concepción metodológica del diagnóstico.	35
2.2.1	Determinación de indicadores diagnósticos.	36
2.2.2	Métodos empleados en el diagnóstico.	37
2.3	Resultados del diagnóstico. Principales regularidades.	38
2.3.1	Resultados de la entrevista a directivos.	38
2.3.2.	Resultados de la entrevistas grupal a los docentes de clarinete.	42
2.3.3	Resultados de la entrevistas grupal a estudiantes de clarinete.	48

2.3.4.	Análisis de documentos.	52
2.3.5.	Análisis de los métodos para la enseñanza del clarinete en el “Colegio de artes Salvador Bustamante Celi” últimos 5 años.	53
2.3.6.	Principales regularidades diagnósticas.	58
	CAPÍTULO III: Fundamentación del repertorio metodológico para la enseñanza del clarinete con melodías lojanas, dirigido a los estudiantes del cuarto año del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”.	61
3.1	Consideraciones metodológicas para el proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete.	62
3.2	Fundamentación metodológica de la propuesta	68
3.3	Repertorio metodológico propuesto	75
3.4	Verificación de la hipótesis.	126
	CONCLUSIONES	132
	RECOMENDACIONES	134
	BIBLIOGRAFÍA	135
	ANEXOS	138

Yo, Manuel Eduardo Agila Salazar, autor de la tesis "REPERTORIO METODOLÓGICO PARA EL APRENDIZAJE DEL CLARINETE BASADO EN OBRAS DE COMPOSITORES LOJANOS, del quinto año del "Colegio de artes Salvador Bustamante Celi". Reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Magíster en Pedagogía e Investigación Musical. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 07 de octubre de 2015



Manuel Eduardo Agila Salazar
110422811-7

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext: 1311, 1312, 1316

Email: cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca- Ecuador

Yo, Manuel Eduardo Agila Salazar, autor de la tesis "REPERTORIO METODOLÓGICO PARA EL APRENDIZAJE DEL CLARINETE BASADO EN OBRAS DE COMPOSITORES LOJANOS, del quinto año del "Colegio de artes Salvador Bustamante Celi", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación, son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 07 de octubre de 2015



Manuel Eduardo Agila Salazar
110422811-7

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext: 1311, 1312, 1316

Email: cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca- Ecuador

CERTIFICACIÓN

PhD.

Graciela de la de la Caridad Urias Arbolaez

DIRECTOR DE TESIS

Certifico, haber dirigido íntegramente, el desarrollo de la investigación de maestría denominada: "REPERTORIO METODOLÓGICO PARA EL APRENDIZAJE DEL CLARINETE BASADO EN OBRAS DE COMPOSITORES LOJANOS, del quinto año del "Colegio de artes Salvador Bustamante Celi", del proponente Lic. Manuel Eduardo Agila Salazar.

La realización de la misma, tuvo como paso previo la revisión y aprobación del proyecto diseñado para tales fines, conjuntamente con el planteamiento del problema, objeto de estudio, objetivos, sustento teórico conceptual y proceso metodológico. Posteriormente, se llevó a efecto la construcción de la tesis propiamente dicha, la cual será sometida a estudio y calificación por parte del tribunal respectivo; por tanto, certifico que ésta investigación ha sido asesorada y dirigida por quien suscribe la presente y además, construida por su proponente.

Loja, 07 de octubre de 2015



PhD. Graciela de la de la Caridad Urias Arbolaez
DIRECTOR DE TESIS

Dedicatoria

El presente trabajo de tesis lo dedico a mis padres, hermanos, y mi hijo Sebitas, que son el motivo de mi existencia y me acompañaron en todo momento brindándome su apoyo moral e incondicional.

Manuel Eduardo

AGRADECIMIENTO

Mi imperecedera gratitud a las autoridades de la Universidad de Cuenca, particularmente, a la Mst. Rosana Corral, Coordinadora de la Maestría en Pedagogía e Investigación Musical de la Facultad de Artes, así como a cada uno de los docentes, con los cuales tuve la valiosa oportunidad de asimilar sus enseñanzas magistrales, fruto de la gran trayectoria y formación profesional que poseen.

Un especial agradecimiento, sin duda alguna, a quien se constituyó en el punto central de esta investigación, al Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” y por su intermedio al Área de clarinete que supieron prestar su ayuda personal, y brindar todas las facilidades para acceder a sus archivos, y demás documentación relevante que permitió concretar los objetivos del trabajo investigativo.

De igual manera, agradezco a mi director de tesis, PhD. Graciela de la Caridad Urias Arboláez, quien con mucho acierto y eficiencia supo asesorar el desarrollo del presente trabajo investigativo, mediante sus consejos, observaciones y exhaustivas revisiones, lo que hizo posible que esta tesis adquiriera su forma y relevancia.

Manuel.

INTRODUCCIÓN.

El clarinete, ha sido desde sus inicios un instrumento de suma importancia, para la interpretación de obras tanto clásicas como modernas. Algunos grupos musicales modernos, lo han incluido como instrumento base, para la interpretación e improvisación de melodías.

El repertorio metodológico para el aprendizaje del clarinete, es de relevante importancia, ya que se refiere a las metodologías que han sido aplicadas a los estudiantes del quinto año del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” y cuyos resultados de aprendizaje han mostrado su pertinencia en la calidad de los aprendizajes del clarinete.

La realización de la presente investigación, está enfocada en un repertorio metodológico para el aprendizaje del clarinete, en el que se incorporen lecciones con melodías de composiciones lojanas, por la importancia que tienen las mismas no solo para el aprendizaje del instrumento musical, sino también por su valor educativo en la formación de valores de identidad en los estudiantes con la localidad.

Como resultado de un estudio diagnóstico, realizado en el campo del repertorio metodológico de clarinete, en la dirección del proceso de enseñanza-aprendizaje del instrumento en dicha institución, nos permitió conocer si en los elementos metodológicos empleados por los docentes en el proceso de enseñanza-aprendizaje del área de clarinete, se incluyen lecciones con melodías lojanas, para utilizar las potencialidades de éstas en la enseñanza del instrumento.

Todo lo anterior expuesto, nos permite formular como **problema científico** de tesis lo siguiente:

¿Cómo contribuir al mejoramiento del proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete, basado en melodías lojanas para los estudiantes del quinto año del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”?

Para la solución de este problema científico se trabajó a partir de la siguiente hipótesis investigativa.

Si se elabora un repertorio metodológico para la dirección del proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete del quinto año del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” con la incorporación de melodías de compositores lojanos, mejoraremos la calidad del proceso de enseñanza-aprendizaje del instrumento en lo instructivo y educativo.

En el logro de estos resultados se ha propuesto como **objetivo general**.

- Elaborar un repertorio metodológico, que aplique en el proceso de enseñanza aprendizaje del clarinete en el quinto año del Colegio de artes “Salvador Bustamante Celi” melodías de compositores lojanos.

Para alcanzar este objetivo general, se ha propuesto alcanzar los siguientes objetivos específicos:

- ✓ Fundamentar teóricamente desde los referentes de la educación musical y pedagógica la propuesta de un repertorio metodológico para la enseñanza del clarinete.
- ✓ Analizar a partir de un diagnóstico, los resultados del proceso de enseñanza aprendizaje del clarinete en los estudiantes del quinto año del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” en los últimos 5 años.

- ✓ Fundamentar el texto de repertorio metodológico para la enseñanza del clarinete con melodías lojanas, dirigido a los estudiantes del quinto año del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi.

En cuanto a la metodología empleada, para la selección y compilación de referentes bibliográficos, que permitieron sustentar la temática investigativa, se aplicó el método científico dialéctico-materialista, con un enfoque mixto con predominancia del enfoque metodológico cualitativo.

Como **métodos teóricos** se utilizaron en la investigación:

- el analítico-sintético
- el inductivo-deductivo y
- el histórico-lógico

A través de los referidos métodos, el investigador analizó, valoró y contrastó la información obtenida y compilada durante el desarrollo de la tesis, permitiendo así establecer una visión general de la realidad investigada.

La aplicación de estos métodos teóricos posibilitó efectuar el análisis de las canciones lojanas, su selección y transcripción correspondiente para tales efectos. Al mismo tiempo permitió describir las características y elementos que vinculan a cada lección para su ejecución, así como dar seguimiento a un criterio selectivo, para escoger las canciones que se aplicarán en las lecciones.

Todo lo anterior permitió la transcripción informática de cada lección, subdividiéndola a su vez en diversos parámetros, para que cada lección sea interpretada correctamente.

Se utilizaron como **métodos empíricos** para la recogida de información

fáctica en el trabajo de campo para dar cumplimiento a los objetivos específicos:

- **Análisis de documentos**, para valorar los resultados del proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete en el nivel estudiado en los últimos 5 años.
- **Entrevistas grupales** para conocer los criterios de los docentes y estudiantes de clarinete sobre los aspectos estudiados.
- **Encuestas** a especialistas para valorar la efectividad teórica de la propuesta de repertorio metodológico.

Los **aportes y novedad del estudio** realizado en la tesis se expresan en la potenciación que se logra del aprendizaje significativo en el proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete con la incorporación de melodías lojanas al repertorio metodológico, lo cual influye en la calidad de este proceso y en la formación de la identidad local en los estudiantes del instrumento.

Finalmente, debemos señalar que el desarrollo de la presente investigación se suscitó entre los meses de Noviembre del 2014, hasta julio del 2015, llegándose a constituir la tesis con la siguiente estructura principal:

CAPÍTULO I: La educación musical en la contemporaneidad. Hacia nuevas concepciones del cambio educativo.

CAPÍTULO II: Estudio diagnóstico del proceso enseñanza-aprendizaje del clarinete en los estudiantes del quinto año del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” en los últimos 5 años.

CAPÍTULO III: Fundamentación del repertorio metodológico para la enseñanza del clarinete con melodías lojanas, dirigido a los estudiantes del quinto año del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”.

**CAPÍTULO I: LA EDUCACIÓN MUSICAL EN LA
CONTEMPORANEIDAD, HACIA NUEVAS CONCEPCIONES DEL
CAMBIO EDUCATIVO.**

1.1. Una reseña del comportamiento histórico de la educación musical en América Latina.

La Educación Musical como disciplina en los momentos actuales, ha generado un constante interés por parte de diversos estudiosos de diferentes áreas del conocimiento, entre ellas la pedagogía, la psicología, la medicina, entre otras. Así como por personas que se sienten atraídas por el lenguaje de los sonidos y sus implicaciones, dentro de la formación educativa de las poblaciones infantil y juvenil.

En muchos países de la región latinoamericana, se realizan grandes esfuerzos dado lo costoso de esta formación, por brindar en la enseñanza general y básica, la formación artística como parte de la formación integral de los estudiantes. Paralelamente a esto se fomenta el desarrollo de instituciones de educación instrumental, dedicadas de manera específica al aprendizaje musical de diferentes instrumentos, nos referimos a los colegios de artes, escuelas de música, academias y otras formas diseñadas curricularmente, a estos fines en dependencia de las particularidades de cada país.

Desde el siglo pasado, las ciencias pedagógicas y de la educación en general abordan cada vez con más fuerza, la necesidad de la incorporación de la música, así como de otras disciplinas artísticas en la educación general; lo anterior motivado por los estudios realizados que demuestran la influencia significativa que provoca la naturaleza estética del arte en la formación integral de niños y jóvenes. Una de las autoras que más ha investigado entorno a estas posiciones pedagógicas, es la psicoanalista norteamericana Susanne Langer (1896-1985), quien desarrollo teorías acerca de las correspondencias entre la música y el lenguaje de los sentimientos, las cuales impactaron en el desarrollo de la pedagogía musical de la época en Europa y Norteamérica.

Otro autor muy destacado, en el desarrollo de la pedagogía musical y la educación musical fue Edgar Willems, psicopedagogo musical de origen

belga, quien desde una visión integradora, destacaba las virtudes de la música no sólo desde el punto de vista estético, sino fundamentalmente desde la ética, por lo que sus aportes en este sentido fueron de gran importancia en el desarrollo de la educación musical contemporánea.

En los momentos actuales, mediado por la influencia que ejerce la globalización, en los procesos formativos en la sociedad que provoca innumerables exclusiones sociales de múltiple naturaleza, se acrecienta con fuerza el valor educativo de la música, como vía esencial para contribuir a la formación integral de las nuevas generaciones, no sólo en los aspectos sensoriales y afectivos sino en el desarrollo intelectual y social.

Basado en lo anterior en un artículo publicado por la Asociación brasileña de educación musical, titulado Educación musical siglo XXI: *Problemáticas contemporáneas*, se resumen muy brevemente las razones que justifican lo anteriormente expresado al plantear lo siguiente:

La música debería ser pues una disciplina infaltable en los programas de formación básica (escuela primaria y secundaria), por las virtudes que hacen de ésta una experiencia peculiar, única e insustituible para la existencia humana. Las razones fundamentales que nos llevan a plantear adherir a este posicionamiento, en el momento actual, y por orden de prioridades serían:

- La música es un derecho humano (argumento ético)
- La música es una invención trascendente, un lenguaje universal (argumento científico y cultural)
- La música es una herramienta privilegiada de intervención social (argumento pragmático, de necesidad y aplicación social)¹

¹ Ponce de León Luis, y Lago Pilar. (2009) Necesidades y orientación en los conservatorios profesionales de música. Revista Electrónica LEEME, No. 24. Consultado en <http://musica.rediris.es/leeme/revista/ponce&lago09.pdf>

Debido a todo lo expuesto, nos permite aseverar y fundamentar la importancia y pertinencia de la educación musical, en la formación de niños, adolescentes y jóvenes, pero resulta oportuno reseñar en este primer epígrafe dedicado a valorar la problemática de la educación musical, no solo destacar su importancia sino cual ha sido su desarrollo en la contemporaneidad.

Resulta necesario, valorar cómo en las ciencias sociales y fundamentalmente en las Ciencias de la educación en el Siglo XX, hubo trascendentales cambios en las teorías educativas, que marcaron un desarrollo impetuoso de la pedagogía en todas sus ramas, lo que produjo cambios en los paradigmas didácticos predominantes hasta ese momento. Se difunden en Europa y llegan hasta América latina las ventajas e innovaciones de los métodos Montessori, Pestalozzi, Froebel, Decroly y otros desde Estados Unidos, además los principios del filósofo John Dewey que fundamentan la base de una pedagogía activa, centrada en la experiencia.

En consecuencia por lo anterior ya en la década de los cuarenta, llega con fuerza desde los Estados Unidos, la educación musical sustentada a los principios de las enseñanzas activas. Aparecen autores importantes, innovadores de metodologías dirigidas como Émile Jaques Dalcroze, quien desarrolla la metodología de introducción del movimiento corporal en la clase de música, le siguen en este orden las metodologías musicales Willems, Martenot, Kodaly, Orff, Suzuki, etc. Que sientan pauta en el desarrollo de la pedagogía musical en América Latina en ese período.

Todas estas innovaciones metodológicas con independencia de sus especificidades, contribuyen en general a estimular la participación activa de los estudiantes en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música, así como de su creatividad musical.

Todo este esplendor y desarrollo de la pedagogía musical, citando a Jorquera Jaramillo, M comienza a declinar expresándose en que “el surgimiento de propuestas pedagógicas activas que tuvieran su período de esplendor en nuestros países durante las décadas del sesenta y setenta. Estas quedan en un segundo plano, cuando aparecen en la escena educativa los nuevos paradigmas y modelos pedagógicos, variadas tecnologías, músicas modernas, animación musical, multiculturalismo, ecología sonora, etc. En los medios pedagógico-musicales se perciben ya las señales de un incipiente estado de confusión: por una parte, abundan y se multiplican cada vez más los recursos y materiales didácticos mientras que, por otra, escasean cada vez más las oportunidades de formación y actualización pedagógica para los profesores que se desempeñan en los distintos niveles educativos”.²

Posterior a esta etapa y a partir de la década de los 90 ocurre un retroceso en el desarrollo de la pedagogía musical y en muchos campos de la ciencia pedagógica. En América latina, al disminuir como estilo y pensamiento pedagógico la reflexión sobre la praxis educativa, en todas las áreas, pero particularmente en el campo de las artes, donde se agrava más por la extrapolación de la teoría conductista del aprendizaje al campo de la educación musical.

Toda esta situación se ha ido acrecentando en América Latina de lo cual Ecuador no está exento, y en los momentos actuales se habla por muchos autores de la existencia de una crisis educativa en la educación musical.

La educación musical es impactada por los nuevos paradigmas y modelos pedagógicos, mientras la mayor parte de los métodos del siglo veinte continúan vigentes, junto a otros de origen local o derivados de aquellos y

² Jorquera Jaramillo María, C. *Modelos didácticos en la enseñanza musical: el caso de la escuela española*. Revista Musical Chilena, Año LXIV, Julio-Diciembre, 2010, N° 214, pp. 52-74

por otra parte se expanden por el sistema educativo la adhesión al conductismo como teoría de aprendizaje con su correspondiente modelo.

Lo anterior curricularmente influye en la educación musical al convertirla en procedimental y al mismo tiempo comienza a ser utilizado el cognitivismo en muchos países estableciéndose como plataforma ideológica en los sistemas educativos del mundo latino, ponderando la teoría y la investigación educativa sobre la práctica, con el pretexto de sistematizar y significar a aquella.

Todo lo anterior es lo que caracteriza el panorama de la educación musical en América Latina, lo cual nos sirve de referente importante para realizar las valoraciones pertinentes sobre su expresión en los momentos actuales en el contexto ecuatoriano y en la enseñanza del clarinete.

1.2. Hacia la revitalización de la educación musical ante las nuevas exigencias educativas.

Como se ha mencionado, la educación musical tiene una importancia trascendental por sus potencialidades para motivar a los educandos y formarlos no solo cognitivamente, sino desde todas las aristas de su personalidad.

No obstante al reconocimiento de lo anterior en la comunidad de profesionales dedicados a la educación musical, la práctica educativa está signada por una serie de contradicciones en la asunción de determinados posicionamientos teóricos que llegan a los docentes desde hace más de dos décadas. Lo cual ocasiona en la práctica educativa mucha fragmentación en las metodologías a asumir para dirigir el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música. La situación imperante pondera la importancia de tomar conciencia y reflexionar sobre la crisis educativa que se vive en la educación musical, de manera que esto conscientemente guíe y oriente la toma de decisiones sobre las acciones a desarrollar con

el fin de garantizar y promover la calidad de los procesos pedagógicos en el área de la educación musical.

La comunidad científica y docente encargados de desarrollar la educación popular deberá tener claro ante todo los objetivos de la educación musical que desea desarrollar, y el modelo educativo que en este sentido se desea asumir, para entonces posteriormente cuestionarnos y decidir en relación con la preparación que requieren los docentes para desarrollar el modelo elegido, las metodologías a aplicar, etc.

En torno a ello, es importante analizar la composición de los claustros en particular de las escuelas o conservatorios de música, donde lo que predomina por lógica, es que los profesores son músicos con una fuerte formación en la práctica instrumental, pero con una débil preparación pedagógica acerca de los modelos educativos y bases pedagógicas necesarias para una dirección acertada del proceso de enseñanza-aprendizaje.

Muchos estudiosos de la pedagogía musical afirman que los mejores modelos pedagógicos y las más actualizadas innovaciones en el campo de la educación musical sino son asumidas por docentes preparados pedagógicamente terminan aplicándose mecánicamente en su quehacer educativo desde las prácticas, conceptos, materiales y técnicas de siempre, incorporándole solo en muchos casos un vocabulario nuevo más actualizado.

Hoy en día se ha podido constatar en muchos países de América latina y del mundo, como en las instituciones educativas tanto las que incorporan la educación musical solo como formación general como en las escuelas y conservatorios, diferentes modelos pedagógicos –tradicionales y modernos- no adaptados a las necesidades y expectativas actuales de los estudiantes, teniendo en cuenta sus capacidades y sus diferentes modalidades de aprendizaje.

Es común observar como los procesos de enseñanza-aprendizaje están centrados alrededor de la reproducción de modelos: el estudio y la repetición de partituras, la lectoescritura tratada con el enfoque puntual tradicional, la técnica instrumental orientada de manera conductista, los criterios teóricos y lineales que todavía se aplican para la enseñanza de la armonía y la comprensión del lenguaje musical, etc.

Esta situación abordada denominada por muchos como período de “crisis educativa” para la educación musical por la que transitan los países latinoamericanos, impone a todos aquellos que estamos vinculados a la enseñanza musical, a prepararse conscientemente en el campo pedagógico para renovar la educación musical en la región, lo que implica un hacer participativo e integrado, que conjugue la acción con la reflexión y la creatividad con la conciencia mental.

1.3. Los Modelos didácticos en la educación musical.

Los modelos didácticos se han construido en todas las disciplinas como respuesta a las exigencias que los modelos educativos, los cuales imponen retos al desarrollo de determinadas materias en el currículo, lo cual en el ámbito musical es muy reciente y se encuentra en elaboración.

La profesora de España Jorquera Jaramillo, M. ha estudiado los modelos didácticos, permitiéndole sus estudios identificar y proponer una clasificación de modelos didácticos de gran actualidad en la educación musical.

Esta autora expresa en su artículo “Referirse a *modelos didácticos* implica hablar del conocimiento profesional de los docentes que en educación musical, aún con sus propias peculiaridades, no es diferente respecto a otras disciplinas”... es oportuno entender el conocimiento profesional de

los educadores musicales en términos sistémicos, colocado dentro de una cultura y estando constituido por ideas interrelacionadas”.³

Por su parte, la propia autora expresa la necesidad de tomar en consideración lo expresado por Cuesta Fernández (1998), quién identifica en la historia de la disciplina rasgos que se mantienen a través del tiempo y que denomina *código disciplinar*. Considerando que las disciplinas generan sus propias *subculturas escolares*⁴, Cuesta Fernández plantea que esta concepción se puede aplicar a la enseñanza de la música en general y no sólo a la enseñanza escolar de la música.

Aunque son muchos los aspectos que definen el código disciplinar en el caso de la educación musical, se pueden distinguir como esenciales los siguientes:

- La importancia que tiene en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música la **lectoescritura musical**. Este es un aporte a la pedagogía musical planteado por Rousseau quien desarrollo un sistema con estos propósitos.
- La educación musical se caracteriza en la historia por ser una **enseñanza individual**, cuando ésta es orientada hacia la práctica.
- El aprendizaje musical en el instrumento consiste principalmente en el **estudio de repertorios**.

El estudio histórico de la educación musical cuenta todavía con pocos trabajos exhaustivos en el mundo de habla hispana, de modo que

³ Jorquera Jaramillo María, C. *Modelos didácticos en la enseñanza musical: el caso de la escuela española*. Revista Musical Chilena, Año LXIV, Julio-Diciembre, 2010, N° 214, pp. 52-74

⁴ Cuesta Fernandez: en *Modelos didácticos en la enseñanza musical: el caso de la escuela española*. Revista Musical Chilena, Año LXIV, Julio-Diciembre, 2010, N° 214, pp. 52-74

no es posible afirmar de modo definitivo que el código disciplinar corresponde exactamente a lo que se ha descrito hasta aquí, no obstante hay coincidencias entre los estudiosos del tema de la pedagogía musical que son las tendencias más generales.

En sentido general y después de la revisión de algunos autores relevantes en estos estudios, Jorquera Jaramillo, identifica tres matrices generadoras de los modelos didácticos en educación musical...” La primera, de origen *positivista*, será llamada *tradicional*, la cual contempla, a su vez, dos variantes, la *académica*, que tiene sus fundamentos en la versión contemporánea de las ideas de Rameau y Hanslick, y la *práctica*, también derivada de una larga tradición en que la práctica musical se ha encontrado radicalmente separada de la reflexión sobre ella (conservatorios y universidades). Por tanto, se entiende que estas dos orientaciones son complementarias y derivan ambas de la tradición histórica de la enseñanza musical. La segunda matriz generadora de concepciones se sitúa en el ámbito *fenomenológico*, e incluye la concepción *comunicativa lúdica*. La concepción *compleja* se sitúa en el ámbito *crítico*, ya que al entender la música como evento complejo, sus significados aportan elementos para la comprensión crítica de la realidad”.⁵

A manera de síntesis explicitamos cada uno de ellos según la referida autora, quien considera 8 dimensiones analíticas: los fines de la educación musical (*para qué enseñar*), la materia enseñada (*qué enseñar*), las teorías de la enseñanza y las del aprendizaje musical (*cómo se enseña y cómo se aprende*), el papel de los ideales e intereses de los estudiantes, las hipótesis curriculares en que se presentan las ideas acerca del conocimiento escolar (*curriculum*), sus modalidades de

⁵ Jorquera Jaramillo María, C. *Modelos didácticos en la enseñanza musical: el caso de la escuela española*. Revista Musical Chilena, Año LXIV, Julio-Diciembre, 2010, N° 214, pp. 52-74

medición (*evaluación*) y, finalmente, las relaciones entre el sistema escolar y el sistema social.

El modelo tradicional con sus dos variantes, (*académico* y *práctico*), se plantea como equivalente o paralelo respecto al modelo didáctico tradicional, aunque el modelo *práctico* contempla aspectos característicos de la enseñanza musical. En el modelo *académico* se encuentran elementos típicamente verbales, es decir, las clases magistrales, mientras el modelo *práctico* incluye aspectos fuertemente tecnológicos relacionados con el dominio del cuerpo en función de la interpretación instrumental y canora. Ambos modelos pueden situarse entre los modelos clásicos.

El modelo comunicativo lúdico presenta rasgos que lo sitúan como cercano al modelo *espontaneísta* y también se encuentra emparentado con los modelos activos. En este modelo es posible observar dos tendencias: la *individualista*, en que el profesor se dirige principalmente a cada alumno como individuo, y la *social*, cuando cada estudiante es considerado miembro de una red social. Finalmente, el modelo *complejo* corresponde al modelo alternativo, es decir, al *modelo de investigación en la escuela* propuesto por el Proyecto IRES⁶. A su vez, este modelo se puede situar con propiedad entre los *modelos ecológicos* encontrados mediante la investigación en educación.

Los modelos didácticos se diferencian según los ámbitos en que los docentes se desempeñan, de modo que cada contexto determina unas características específicas de ese conocimiento profesional. En las escuelas de música se da esencialmente una situación correspondiente a una forma de educación musical *con una débil pedagogía musical*, aunque con características propias, por ser éste un contexto en que la profesión del educador musical se encuentra desestructurada. Esto

⁶Proyecto IRES.- Investigación y renovación escolar. <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-205.htm>

sucede, porque el conocimiento profesional en la enseñanza musical descende principalmente de la tradición, hecho corroborado por la escasa investigación disponible actualmente sobre estas cuestiones.

La necesidad de disponer de modelos didácticos en la educación musical surge del estado mismo de la enseñanza musical que actualmente se encuentra en gran parte en manos de la tradición. La búsqueda de una educación musical de calidad debe realizarse pensando en una enseñanza sistemática y, por tanto, fundamentada en un conocimiento que no proceda exclusivamente de la tradición. Los modelos didácticos proporcionan al docente una herramienta que le puede permitir analizar los sucesos del aula, para así comprenderlos y poder introducir cambios que contribuyan a mejorar el aprendizaje de sus estudiantes. Los modelos didácticos expuestos por la referida autora son, por tanto, una primera aproximación a una visión sistemática y crítica de la enseñanza musical, con carácter provisional.

1.4. Exigencias del proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete. Retos a la preparación del docente en esta especialidad musical.

Nuestro trabajo va dirigido fundamentalmente al proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete en el Colegio de Artes, como institución especializada de música, por lo que sobre la base de los fundamentos teóricos que desde la educación musical y la pedagogía musical que hemos sistematizados, analizamos a continuación esta temática particular que nos ocupa.

Si valoramos a través de la historia de la música y del arte, la práctica instrumental ha ocupado en todos los tiempos un lugar destacado, en la educación musical. Su desarrollo en los países de América Latina ha estado impactado por la influencia del modelo de instrucción musical Europeo desarrollado ya desde hace muchos años, que se sustenta en la competitividad y la exigencia, lo cual desde el desarrollo e historia de esta

formación en dichos contextos, logró resultados relevantes en la formación de prestigiosos músicos competentes a escala mundial en su formación instrumental.

Acerca de la importancia del estudio de un instrumento en la formación que se lleva a cabo en los Colegios de Artes muchos pedagogos han expresado sus opiniones al respecto. Ponce de León, L y Lago, P. expresan que... “la normativa establece que el estudio de un instrumento es el <eje vertebrador> de las enseñanzas de música ya que se trata de la materia que acompañará al estudiante a lo largo de todas sus enseñanzas elementales y profesionales”⁷.

Desde el siglo pasado y aun en el presente, se han extrapolado los métodos de la enseñanza musical de los países europeos hasta nuestra región latinoamericana.

El clarinete –instrumento de la familia de viento-madera– ha estado presente en muchas facetas de la idiosincrasia del país, desde agrupaciones folclóricas, así como en la académica. La iniciación musical del clarinete no solo propicia los conocimientos básicos para la ejecución del mismo, sino que promueve una variedad de destrezas que con el paso del tiempo se desarrollarán para proveer a los estudiantes diversas habilidades para su vida futura.

Numerosos estudiosos (Lacárcel, 2003; Rosabal 2010) han demostrado que la actividad musical trae consigo beneficios para el desarrollo mental, social, afectivo y educativo del ser humano. Estos autores han establecido la importancia que la educación y práctica musical han tenido especialmente en las etapas de la niñez y adolescencia.

⁷En su artículo “Necesidades y orientación en los conservatorios profesionales de música”, Luis Ponce de León y Pilar Lago, (Ponce de León y Lago, 2009: 3).

La práctica instrumental del clarinete, trae en sí misma una serie de beneficios para el ser humano, desde el bienestar físico hasta el desarrollo socio-afectivo y psicomotor.

Con la práctica del clarinete se ejercitan muchos aspectos del cuerpo humano. Primero, el tener un control sobre la respiración crea en la persona hábitos correctos a la hora de respirar y le incita a tener cuidados con su sistema respiratorio. Desde el punto de vista de la postura el clarinete aporta nociones importantes de ergonomía para todo tipo de personas, ya que su práctica involucra concentrarse en colocar de forma correcta las extremidades, tronco y cabeza a la hora de practicar con el instrumento o tocarlo en público. Por otra parte, si la práctica instrumental se realiza con regocijo y relajación, puede colaborar notablemente a bajar los niveles de tensión y estrés muscular. Asimismo, el clarinete contribuye a mejorar la habilidad motora fina debido a la sensibilidad que se debe tener al momento de movilizar los dedos y coordinarlos a la hora de ejecutar determinados pasajes. Otro ejemplo de habilidad motora fina es, la colocación de los labios y la lengua, ya que muchas veces son sensaciones abstractas puesto que es imposible verlos completamente.

El estudio del instrumento también mejora en la concentración y control emocional, fueron parte de los aportes que consideran las personas entrevistadas con respecto a los procesos de enseñanza y aprendizaje del clarinete. La adquisición de la disciplina es cuanto a la práctica, es un pilar con respecto a los aportes que la práctica clarinetista brinda al alumnado, ya sea por medio del estudio individual que se debe realizar fuera de clase o por los ensayos de ensamble instrumental, donde tener una actitud de respeto y seriedad es indispensable para el desarrollo correcto de la lección.

Dentro del ámbito del desarrollo afectivo y axiológico la práctica del clarinete suma numerosos aportes entre los cuales debe hacerse mención: a la conciencia adquirida acerca de la importancia del trabajo

tesonero como consecución de objetivos. El alumnado debe interiorizar que en la vida todo esfuerzo se ve recompensado de forma satisfactoria.

La práctica de ensamble (dígase coro de clarinetes, música de cámara, orquesta o banda) coadyuva que el discente valore la importancia del trabajo en equipo. Valores como el respeto hacia los demás y la colaboración se manifiestan en estas prácticas. Asimismo, en un ensamble la población estudiantil aprende a ser tolerante y a aceptar la diversidad.

Al hacer música, el alumnado se ve instado a valorar la cultura y el patrimonio musical del contexto en el que vive. La población estudiantil adquiere conciencia que la música refleja la identidad de su comunidad y que es importante rescatarla ante las nuevas corrientes que buscan tener un mundo globalizado donde el ámbito local pierde fuerza.

Carballo, Sonia. (2000) en sus estudios determina los retos de los docentes para una enseñanza musical significativa, expresando que: "...dentro de una clase, el maestro o la maestra pueden propiciar un ambiente cálido, en el cual la motivación y la confianza formen parte del incentivo que la población estudiantil requiere para seguir adelante con su formación".⁸

La propia autora precisa además que "es necesario en este punto señalar diversas características deseables del personal docente del clarinete que se necesita en estos nuevos tiempos. Primero no solo tener una importante trayectoria o vida artística favorable, ni siquiera ser un individuo dotado de perfección técnica y musical. El amor por la docencia en todos sus niveles se hace fundamental, ya que de esto depende el entusiasmo que el o la docente va a tener y su disposición para facilitar el conocimiento a sus alumnos o alumnas".

⁸ Carballo, Sonia. (2000). Retos de la maestra y del maestro del siglo XXI, Revista Educación, No. 24. San José: Costa Rica.

Otro aspecto o reto importante señalado por los estudios referidos es la necesidad de atender los estilos de aprendizaje de uno mismo, y más importante, de nuestros estudiantes, adoptando una actitud respetuosa y de aceptación de la diversidad de formas que las personas tienen para aprehender que abre ilimitadas posibilidades para el desarrollo exitoso y gozoso del estudio y la ejecución instrumental de uno mismo y de quienes confían en nosotros como mentores o educadores musicales.

La creatividad y la flexibilidad es un reto importante en el perfeccionamiento del proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete, deberá construir de conjunto con el estudiante las habilidades técnicas e interpretativas para crear las condiciones de un libre pensamiento, y la adquisición de aprendizajes significativos

Otro reto lo constituye el hecho de que los docentes deben estar en constante actualización, en su campo y en las últimas tendencias sobre pedagogía, técnica y estética de ejecución.

Los procesos de enseñanza y aprendizaje del clarinete tienen un gran valor educativo y social a través de ellos se contribuye a la formación de valores y actitudes en el individuo, y en su extensión a lo social en vínculo con la comunidad.

Por ser la enseñanza habitualmente individual, el profesor puede percibir muy bien las características de cada estudiante, no solo en cuanto a sus habilidades para la música sino también de su potencial en general. En un trabajo donde existe una relación tan directa entre el profesor y el alumno, se crean lazos fuertes. El profesor tiene que ser sensible a esta enorme responsabilidad y servir de guía para que el estudiante se desarrolle de forma integral.

Según Pérez, Yamileth, “la clase de clarinete, de acuerdo al punto de vista de la docente, es un momento clave de cercanía con el estudiante

debido a la atención directa y personalizada que tienen ambos. Es por esto que el ambiente que se propicie será clave para dar fluidez al proceso educativo. La clase es un momento único y el maestro o maestra de clarinete tiene en sus manos un espacio para dotar a sus estudiantes no solo de conocimiento musical, sino de habilidades diversas para la cotidianidad a la que se tendrán que enfrentar en los próximos años.”⁹

Los procesos de enseñanza y aprendizaje de la música y del clarinete no solo consisten en un tipo de instrucción metódica cuyo fin es lograr un dominio técnico e interpretativo de un instrumento. Va mucho más allá. La actividad musical brinda un sin número de beneficios y dependiendo del contexto educativo en el cual se desarrollen estos procesos habrá más resultados positivos que ayudarán a la persona a desarrollar destrezas y habilidades aplicables en su vida futura, como son:

- Interpretar música conocida.
- Mejorar la ejecución de las melodías lojanas.
- Interés por estudiar las lecciones propuestas.

El proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete debe conducir al desarrollo de las potencialidades de la persona al máximo. Por ello es que docentes, deben reflexionar acerca de cuáles aspectos de la enseñanza pueden ser más significativos para los estudiantes proveer un eje axiológico a los procesos educativos. Por medio de la educación, en todos sus aspectos, se puede contribuir al adelanto de las personas y en consecuencia se logrará una sociedad mejor.

En la presente tesis incorporamos como metodología la práctica instrumental de canciones locales, de compositores Lojanos. Sobre la

⁹ Pérez, Yamileth. (2007) Análisis crítico del quehacer docente de los músicos. Revista Actualidades Investigativas de Educación, Año 7.Vol. 1. San José, Costa Rica.

importancia de incluir en las metodologías para el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música y en particular del clarinete, algunos autores proponen la inclusión de canciones locales, dentro de ellos, se destacan los estudios y propuestas de los españoles Mira. I y Vera, M Isabel quienes expresan que “la pertinencia metodológica de la utilización de la canción popular, unida a una estructura consistente y una acertada secuenciación pedagógica en el logro de un proceso de enseñanza-aprendizaje de calidad”. (Mira)

Otro autor importante es el autor creador del Método Kodàly. Ordog, L. (2000) quien manifestaba la trascendencia que tenía en la enseñanza musical “educar musicalmente a las masas, destacando dentro de los medios esenciales para lograrlo que los estudiantes cuenten para su educación con el material más valioso posible: música folklórica, música artística nacional y universal. De este método se escoge la canción popular para desarrollar los contenidos”. En la actualidad otros métodos (Molina, C. Molina, E. 2004), “utilizan de forma sistemática la canción popular como medio de aprendizaje”.

Los fundamentos teóricos expuestos sirven de base teórica conceptual al estudio que realizamos tanto en su trabajo de campo para el diagnóstico realizado como para la elaboración del repertorio metodológico en la enseñanza del clarinete que proponemos.

CAPÍTULO II: ESTUDIO DIAGNÓSTICO DEL PROCESO ENSEÑANZA APRENDIZAJE DEL CLARINETE, EN LOS ESTUDIANTES DEL QUINTO AÑO DEL COLEGIO DE ARTES “SALVADOR BUSTAMANTE CELI” EN LOS ÚLTIMOS 5 AÑOS.

En éste segundo capítulo, se contextualiza la enseñanza musical a las condiciones particulares que presenta en el Ecuador y donde se expone y analiza los principales resultados obtenidos en el diagnóstico aplicado, sobre el proceso de enseñanza aprendizaje del clarinete, de los estudiantes de quinto año del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” en los últimos 5 años.

2.1. Caracterización del contexto de estudio Vientos- madera. En el Colegio de artes “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja.

“Comprende la formación complementaria y especializada en artes; es escolarizada, secuenciada y progresiva, y conlleva a la obtención de un título de Bachiller en Artes de su especialidad que habilitará exclusivamente para la incorporación en la vida laboral y productiva así como para continuar con estudios artísticos de tercer nivel. Su régimen y estructura responden a estándares y currículos definidos por la Autoridad Educativa Nacional.” (Ministerio de educación)

El objetivo del nivel básico elemental en los instrumentos de viento-madera es: “Interpretar repertorios como solistas y miembros de agrupaciones de música académica y popular, con dominio de la técnica instrumental, sentido de identidad y pertenencia a su cultura, para insertarse al mundo laboral y/o continuar sus estudios superiores.” (Ministerio de educación)

Posee un sistema de estudios estructurado en cuatro niveles: nivel básico elemental, básica media, básico superior y bachillerato.

En el nivel básico elemental, se desarrollan en dos años, en los que se abarca temáticas que inserten al estudiante en la práctica de la lectura musical.

“El nivel básico media.

UD 1: Introducción al instrumento (18 horas pedagógicas).

UD 2: Técnica instrumental (54 horas pedagógicas).

UD 3: Repertorio (50 horas pedagógicas).

UD 4: Improvisación y creación (30 horas pedagógicas).

El nivel básico superior.

UD 1: Técnica instrumental (108 horas pedagógicas).

UD 2: Repertorio (92 horas pedagógicas).

UD 3: Improvisación y creación (28 horas pedagógicas).

El nivel bachillerato.

UD 1: Técnica instrumental (108 horas pedagógicas).

UD 2: Repertorio (92 horas pedagógicas).

UD 3: Improvisación y creación (28 horas pedagógicas).” (Ministerio de educación)

En la actualidad estudian el instrumento de Clarinete 32 estudiantes, atendidos por 3 docentes, 2 con nombramiento provisional y 1 por contrato. El Colegio de artes cuenta con un cuerpo de directivos formado por un rector, una vicerrectora y un inspector general.

En la presente tesis realizaremos un diagnóstico inicial que nos permita conocer las regularidades esenciales que se han expresado en el proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete para a partir de ello, conocer las principales fortalezas y debilidades del proceso de enseñanza-aprendizaje, y realizar una propuesta de mejoramiento de dicho proceso. Por ello concebimos el estudio diagnóstico desde el punto de vista metodológico de la siguiente forma:

2.2. Concepción metodológica del diagnóstico.

2.2.1. Determinación de indicadores diagnósticos.

Para la realización del diagnóstico se determinaron un grupo de indicadores a explorar, estos fueron:

1. Competencia de los docentes que desarrollaron la docencia en ese período.
2. Preparación de los docentes para la dirección del proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete.
3. Metodologías utilizadas en el proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete por los docentes.
4. Repertorio utilizado en el proceso de enseñanza-aprendizaje.
5. Práctica instrumental realizada por los estudiantes.

2.2.2. Métodos empleados en el diagnóstico.

Para la realización del diagnóstico se aplicaron como métodos investigativos los siguientes:

- *Entrevista a directivos:*

En la entrevista a los directivos de la institución, se pretende determinar mediante este método, si en la parte académica se utiliza un repertorio metodológico de clarinete con composiciones lojanas, además determinar que metodologías son utilizadas hasta la actualidad, y si existen temáticas que potencien el aprendizaje significativo del entorno social y cultural del estudiante. (Anexo 1)

- *Entrevista grupal a docentes de clarinete del Colegio de Artes.*

Se aplicaron la entrevista a tres profesores que se encuentran dictando la clase del instrumento de clarinete, en la cual se pretende determinar que metodologías se utilizan para impartir el

proceso de enseñanza-aprendizaje en el Colegio de artes “SBC”. (Anexo 2).

- *Entrevista grupal a estudiantes de clarinete del Colegio de Artes.*
Se realizó una entrevista grupal a los estudiantes de clarinete de los diferentes años del colegio de artes, con el objetivo de conocer si en su proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete han conocido metodologías que abarquen un repertorio con melodías lojanas. (Anexo 3).
- *Análisis de documentos.*
Se analizaron las **planificaciones docentes** que reposan en los archivos de la institución con el objetivo de valorar la concepción didáctica seguida en las lecciones de clarinete en el período que se analiza, así como un **análisis de la malla curricular**. (Anexo 4)

2.3. Resultados del diagnóstico. Principales regularidades.

2.3.1 Resultados de la entrevista a directivos.

De los tres directivos, se aplicó a la vicerrectora académica del Colegio de Artes, sus criterios acerca de los seis indicadores explorados, nos permitieron a través de la triangulación de la información obtenida en los diferentes métodos aplicados precisar regularidades diagnósticas.

A continuación analizamos los resultados obtenidos en la aplicación de los métodos referidos, para levantar la información necesaria que nos permita precisar las principales regularidades diagnósticas en cada uno de los indicadores establecidos al respecto.

c.1. ¿Cree usted que utilizar melodías lojanas, mejorará el proceso de enseñanza aprendizaje del estudiante de clarinete?

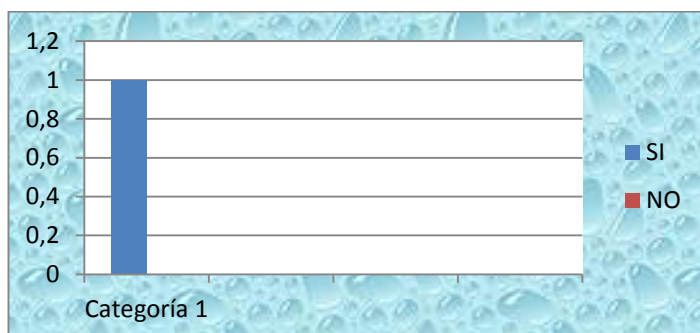


Fig. 1 Resultados de utilizar melodías lojanas para mejorar la enseñanza aprendizaje del clarinete.

En la entrevista aplicada, lógicamente nos afirma que sería beneficioso incluir lecciones para el clarinete en las que se incluyan melodías lojanas, ya que contribuirá en el estudiante un nuevo aprendizaje con melodías conocidas.

c.2. ¿Conoce algún repertorio metodológico de clarinete, en el que se aborden melodías del entorno social y cultural lojano del estudiante?

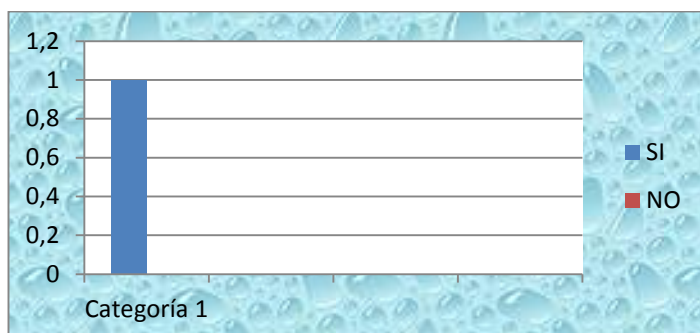


Fig. 2 Resultados de repertorio metodológico de clarinete

Para el instrumento de clarinete, no se ha visto novedades metodológicas con melodías lojanas, la mayoría de docentes en sus recitales han presentado música nacional como pasillos, san juanitos; pero nunca un tema de música lojana.

En algunos libros de autores lojanos, se ha podido evidenciar que existen obras transcritas de compositores lojanos, pero no están dirigidas a una metodología para clarinete.

c.3. ¿Considera importante, que un repertorio metodológico de clarinete con melodías lojanas, contribuirá a la difusión de la cultura musical lojana?

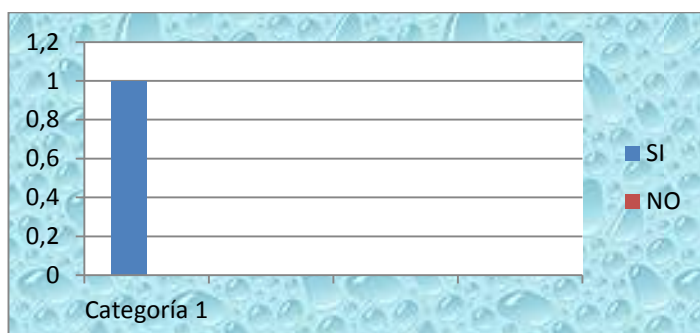


Fig. 3 Resultados de repertorio metodológico que contribuya a la difusión de la cultura musical

En la institución, se considera bastante la difusión de la música, es por tal que el colegio de artes “SBC” hasta la actualidad cuenta con 3 orquestas y coros integrados por estudiantes. Razón por la cual, se considera adecuado difundir la música lojana con la metodología propuesta.

c.4. ¿Qué metodologías son utilizadas con más frecuencias por los profesores para impartir las clases de clarinete en el quinto año de básica media?

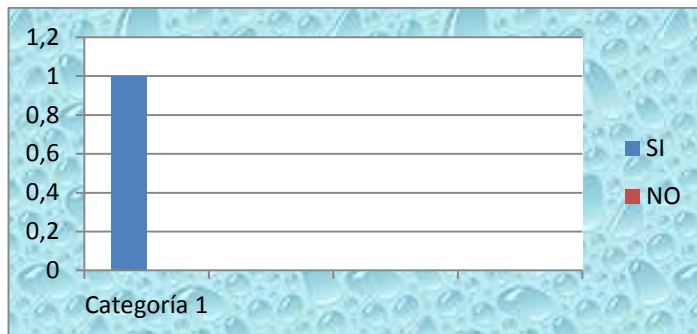


Fig. 4 Resultados de Metodologías utilizadas

Según la planificación presentada por los docentes que imparten la clase de clarinete, abordan los métodos franceses y americanos.

c.5. ¿En las metodologías son utilizados repertorios musicales, en el que se incluya melodías de compositores lojanos?

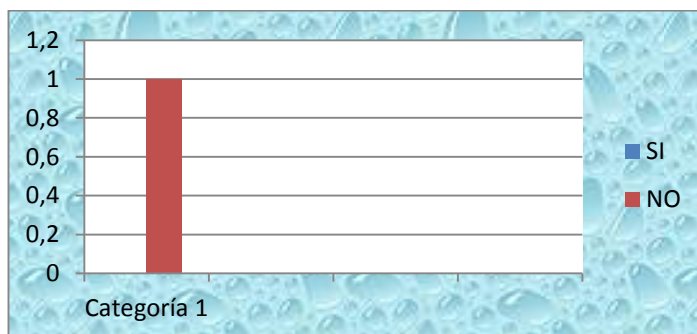


Fig. 5 Resultados de Metodologías utilizadas con melodías lojanas

En los repertorios presentados por los docentes de clarinete, en los recitales de fin de Quimestre, no son abordadas temas de compositores lojanos. Se interpretan temas de carácter clásico y algunos presentan temas latinoamericanos y nacionales.

c.6. ¿Tiene Usted conocimiento acerca de si se han utilizado en el colegio de artes propuestas metodológicas, para mejorar y promocionar la enseñanza del clarinete?

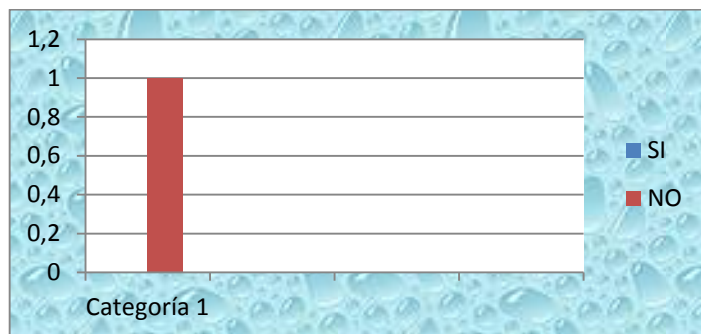


Fig. 6 Resultados de Propuestas metodológicas para promocionar la enseñanza del clarinete

Según las planificaciones archivadas por los docentes de clarinete, no se ha presentado una nueva metodología que abarque nuevos ejercicios técnicos en el instrumento.

2.3.2. Resultados de la entrevista grupal a los docentes de clarinete.

Se entrevistaron tres docentes que imparten la enseñanza del instrumento de clarinete en el colegio de artes “SBC”.

c.1. ¿Cree usted que utilizar melodías lojanas, mejorará el proceso de enseñanza aprendizaje del estudiante de clarinete?

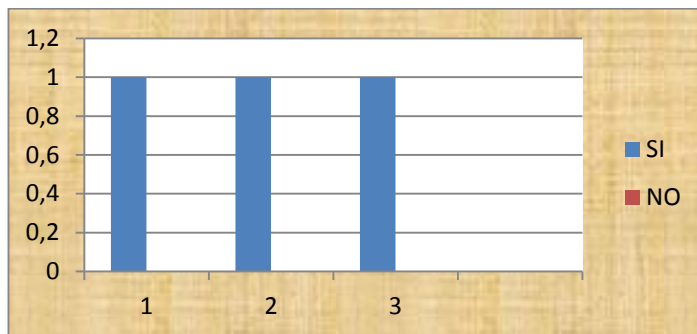


Fig. 7 Resultados de Utilizar melodías lojanas para mejorar la enseñanza aprendizaje del clarinete

Al indagar sobre lo que ha caracterizado el proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete, estos refirieron que la metodología utilizada en el proceso de enseñanza aprendizaje del clarinete se ha caracterizado en sentido general por el uso de manera privilegiada del repertorio clásico, en especial obras francesas, ya que se guían por la metodología establecida por la Escuela Francesa y americana.

Es importante plantear una nueva metodología en la que se incluyan melodías lojanas, ya que los temas utilizados por los docentes de clarinete han sido de carácter latinoamericano, los cuales han sido adaptados al clarinete, ya que no existen partituras estrictamente para clarinete.

c.2. ¿Conoce algún repertorio metodológico de clarinete, en el que se aborden melodías del entorno social y cultural lojano del estudiante?

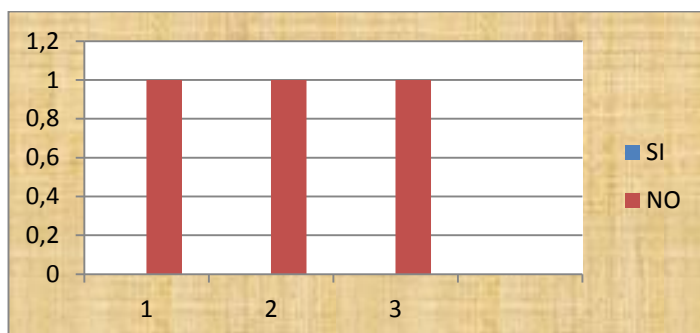


Fig. 8 Resultados de Repertorio metodológico que aborde melodías lojanas

Expresan en sentido general que como debilidades fundamentales en la enseñanza del clarinete no existe una metodología con esas temáticas, es por eso que destaca la necesidad de ampliar la biblioteca en lo referido al repertorio musical de clarinete, ya que vienen funcionando con una bibliografía que no ha sido actualizada desde 1970, en la cual no constan obras de música lojana que se puedan incluir en el repertorio de clarinete, esto último de inestimable valor en la formación de estos profesionales no solo desde el punto de vista instrumental sino también desde el punto de vista educativo, por el fortalecimiento que con ello se logra de la identidad nacional y local.

Manifiestan también que, se hace necesario proporcionar cursos o capacitaciones en pedagogía musical para poder prepararse mejor para una dirección del proceso de enseñanza-aprendizaje del instrumento.

c.3. ¿Considera importante, que un repertorio metodológico de clarinete con melodías lojanas, contribuirá a la difusión de la cultura musical lojana?

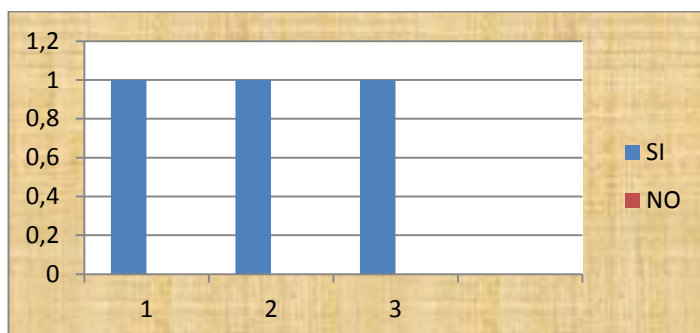


Fig. 9 Resultados de Repertorio metodológico lojano contribuirá a la difusión de la cultura

Los docentes apuntan que hace cinco años existían pocos estudiantes de clarinete en el Colegio de Artes, básicamente por la falta de motivación hacia este instrumento y la falta de divulgación del mismo por medio de conciertos y recitales. Lo anterior ha estado recibiendo tratamiento por parte de los docentes de la institución con el propósito de lograr una mayor motivación y aceptación, recurriendo para ello al desarrollo de los referidos conciertos de fin de Quimestre con el clarinete.

c.4. ¿Qué metodología utiliza para impartir las clases de clarinete en el quinto año?

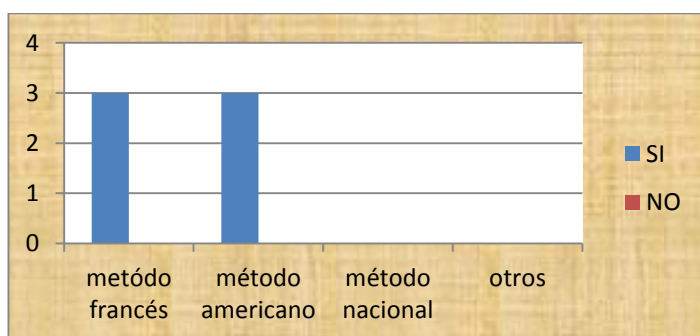


Fig. 10 Resultados de Metodología utilizada en las clases de clarinete

De acuerdo a lo expresado por los entrevistados, en relación con el trabajo individual y la supervisión de los estudiantes, destacan que la metodología asumida para ello, tuvo un gran impacto en los resultados del proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de clarinete, ya que recibían una atención a las diferencias individuales y se brindaban los

niveles de ayuda requeridos por cada uno de los estudiantes, esto permitió el fortalecimiento de vínculos afectivos con ellos y una más eficiente relación profesor- estudiante. Los métodos utilizados son franceses y americanos.

Desde el punto de vista educativo, esto se constituyó en una fortaleza que permitió que en algunos casos el docente desempeñara el rol de orientador de los estudiantes cuando estos mostraban desmotivación para continuar los estudios del instrumento, ofreciendo orientaciones y consejos a los estudiantes que lograron que estos siguieran su práctica instrumental y hoy en día son grandes profesionales, que se desenvuelven en diferentes agrupaciones musicales.

c.5. ¿En su metodología utiliza repertorio musical, en el que se incluya melodías de compositores lojanos?

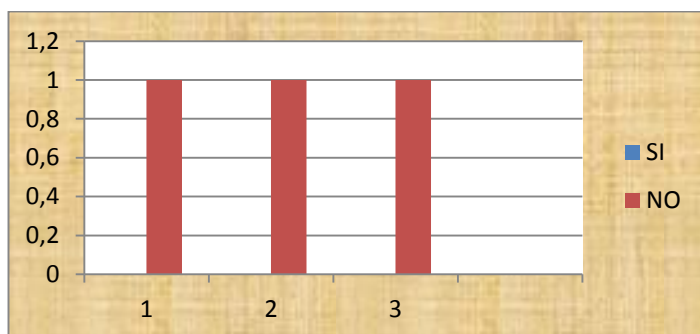


Fig. 11 Resultados de Repertorio musical con melodías de compositores lojanos.

En lo que respecta al repertorio musical utilizado por los docentes, mencionan que se ha interpretado temas de carácter nacional, más no de compositores lojanos, debido a que no existen metodologías en las que se aborden estas canciones.

Como resultado de la entrevista, también se pudo evidenciar que existieron algunos cambios a lo largo de los últimos 5 años, primeramente se iniciaban las clases del instrumento directamente, enseñando al

estudiante a tocarlo; posteriormente, esto cambió dada la necesidad de que el estudiante primeramente conociera el instrumento en sus partes para luego que dominaba las partes de este y como aprovechar su estructura, para pasar a la interpretación de las notas y posteriormente al estudio de los métodos establecidos.

El repertorio utilizado se caracterizaba por ser de tipo clásico, y en algunas ocasiones también se dio un poco de énfasis en incluir repertorio ecuatoriano, aunque no estaba contemplado en la programación de clarinete, se interpretaba canciones ecuatorianas, pero no se ha incluido repertorio de música lojana, debido a que no existe material disponible, para incluir este tipo de repertorio en el clarinete.

Los docentes refirieron lo valioso de los recitales como el producto final de lo aprendido en clases, donde realmente también se evalúa tanto al estudiante como al docente, la acreditación era vista en cuanto a los resultados que se mostraban en los estudiantes.

c.6. ¿Cuáles son sus propuestas metodológicas, para mejorar y promocionar la enseñanza del clarinete?

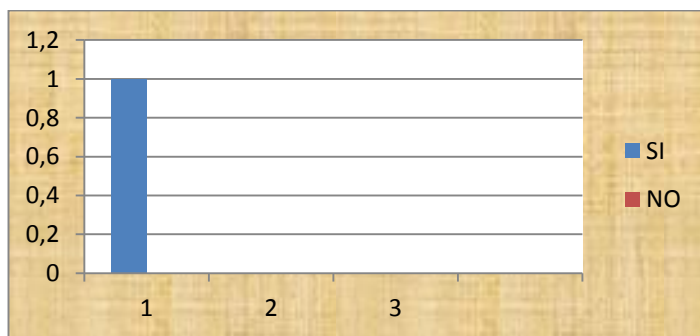


Fig. 12 Resultados de Propuestas metodológicas para mejorar la enseñanza del clarinete

Los docentes manifestaron que se promociona la enseñanza del clarinete mediante los recitales, y respecto a lo metodológico, solamente se viene

abordando los métodos ya existentes y mencionados anteriormente.

Los entrevistados refieren que la práctica instrumental que tenían los estudiantes era en los recitales, dependiendo de las condiciones que tenía cada estudiante al interpretar el instrumento y a la forma en que avanzara su proceso de aprendizaje con la metodología propuesta; no se fomentaba mucho los grupos de cámara como hoy en día, se ha visto un cuarteto de saxos, etc. Los estudiantes hacían directamente su práctica profesional del instrumento, en las orquestas sinfónicas.

Refieren que en el año 2012, se realizó un quinteto de clarinetes, pero era muy complicado interpretarlo, ya que el colegio de artes no poseía los cinco clarinetes que se necesitaban para su ejecución; y si se intentaba hacer el quinteto, tocaba pedir prestado a la orquesta sinfónica algunos instrumentos.

Expresan que en el colegio de artes “SBC” no tienen algunos instrumentos musicales, es por esa razón que en el área de clarinete, no se ha permitido difundir la música de cámara, ya que se requiere fundamentalmente de estos instrumentos.

En la entrevista realizada, se manifestó que se hicieron algunos pedidos a las autoridades para la adquisición de un juego de clarinetes bajo, clarinete en LA, clarinete pícolo que no poseen en la institución. Pero no existió una respuesta positiva, siguiendo hasta el día de hoy, con la falencia de estos instrumentos.

2.3.3. Resultados de las entrevistas grupales a estudiantes de clarinete.

Se entrevistaron a 22 estudiantes pertenecientes al quinto de año de básica media (primero técnico) del colegio de artes “SBC”. A continuación detallamos los resultados de cada pregunta.

c.1. ¿En las clases tus profesores utilizan melodías lojanas incorporadas al repertorio en el proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete?

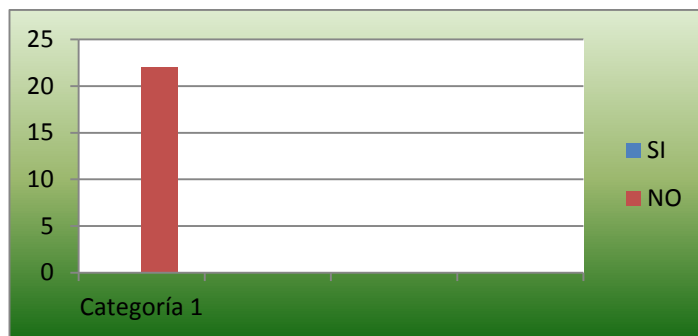


Fig. 13 Resultados de melodías lojanas incorporadas en el proceso de enseñanza aprendizaje del clarinete

De manera particular expresan una alta estima por las actividades prácticas por su participación y ejecución en recitales, conciertos y otras actividades profesionales, pero manifiestan que en sus clases no se incluyen temas con melodías lojanas.

c.2. ¿Has tenido la oportunidad de utilizar repertorios metodológicos de clarinete, en el que se aborden melodías del entorno social y cultural lojano del estudiante?

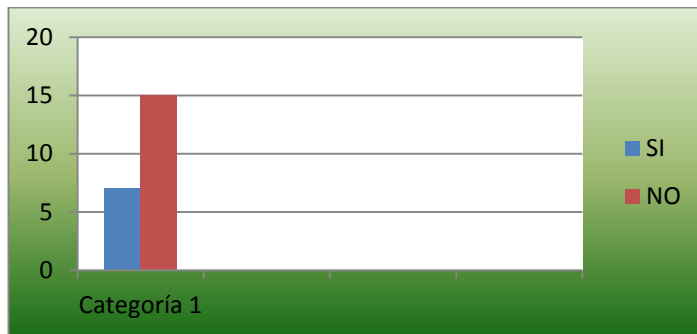


Fig. 14 Resultados de utilización de repertorio metodológico con melodías lojanas

En esta pregunta, 7 estudiantes mencionan que si han recibido canciones con melodías dentro de su entorno social, como son los pasillos nacionales y otras obras de carácter nacional, pero no lojano.

c.3. ¿Consideran importante, que un repertorio metodológico de clarinete con melodías lojanas, contribuirá a la difusión de la cultura musical lojana?

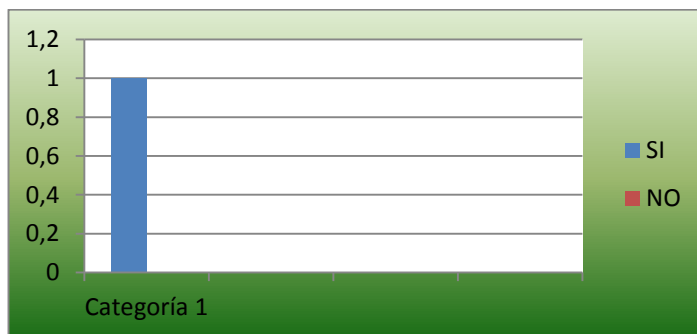


Fig. 15 Resultados de repertorio metodológico con melodías lojanas.

Muestran especial interés por el repertorio lojano, muchos de ellos ya ejecutan su práctica instrumental en orquestas de la ciudad y donde se privilegia el conocimiento de este repertorio local, pero no siempre están preparados para ello.

c.4. ¿Qué metodologías son utilizadas con más frecuencia por los profesores para impartir las clases de clarinete en el nivel técnico?



Fig. 16 Resultados de metodologías utilizadas en la enseñanza del clarinete

Las clases son impartidas mediante métodos franceses y americanos Klosé y Rúbamk, su avance es cada dos a tres lecciones por clase, también algunos manifiestan que son reforzadas las clases por medio de escalas, intervalos y arpeggios, como previo calentamiento para cada clase.

c.5. ¿En las metodologías aplicadas por tus profesores son utilizados repertorios musicales, en el que se incluya melodías de compositores lojanos?

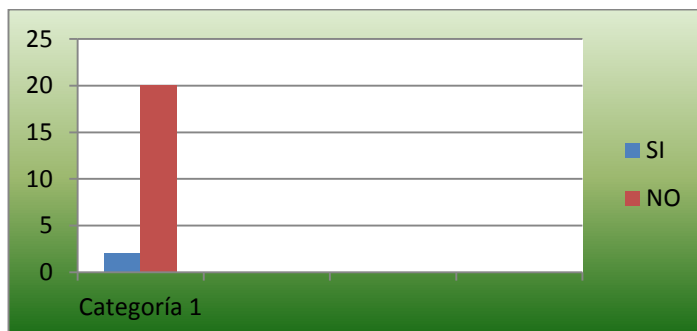


Fig. 17 Resultados de metodologías incluyendo melodías de compositores lojanos

De los 22 estudiantes encuestados, dos manifiestan que si han interpretado melodías de compositores lojanos, pero no en los recitales del establecimiento, sino en grupos institucionales, con las orquestas y los grupos existentes; además en las orquestas que existen en la ciudad, como son la filarmónica de la Universidad Nacional de Loja, la sinfónica municipal.

c.6. ¿Tienes conocimiento acerca de si se han utilizado en el colegio de artes propuestas metodológicas, para mejorar y promocionar la enseñanza del clarinete?

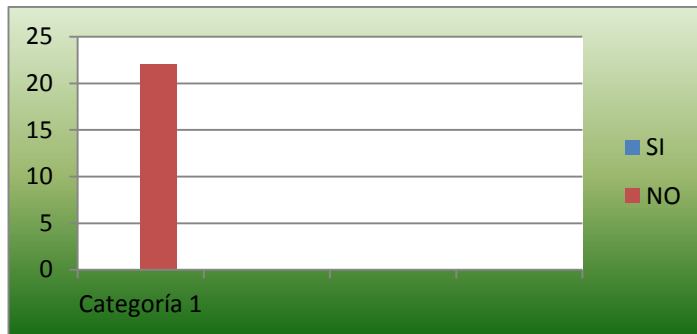


Fig. 18 Resultados de propuestas metodológicas para mejorar la enseñanza del clarinete

Como debilidad fundamental los estudiantes de clarinete plantean que se sienten muy limitados con el repertorio clarinetístico existente, ya que no hay un repertorio actualizado para ser interpretado en el clarinete, además las obras existentes solo son de carácter clásico; y para sus recitales han logrado incorporar temas de música nacional, pero adaptándolos para poder interpretarlos en el clarinete.

2.3.4. Análisis de documentos.

- Análisis de las planificaciones de los docentes

Se revisaron quince planificaciones de los docentes del periodo 2011-2015 que imparten la enseñanza del clarinete. En lo que se refiere a la planificación académica, se trabajaba por semestres y por unidades, La planificación hace cinco años se la realizaba intuitivamente, ya que el docente de clarinete no tenía una formación pedagógica profesional en clarinete al inicio; porque no existía en sus inicios en la cátedra de clarinete, docentes especializados en la pedagogía de dicho instrumento.

Lo anterior nos indica que la dirección del proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete se desarrollaba muy espontáneamente, sin las bases pedagógicas que exigen la educación musical y mucho menos las particularidades para el instrumento en cuestión, lo que lógicamente afecta la calidad de los resultados de aprendizaje de los estudiantes del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”.

Cómo métodos específicos más utilizados para la enseñanza del clarinete en el Colegio de Artes fueron el de Klosé, que era aplicado en sus tres niveles, y también un método norteamericano, el Rúbamk que tiene en sus contenidos lecciones para nivel elemental, medio y avanzado.

Se pudo constatar en las planificaciones analizadas, y también se evidencio en la entrevista con los docentes del periodo analizado, la metodología utilizada en las clases se realizaban de forma individual, dos horas semanales, y en algunos casos también grupal, cuando se trataba de los ensambles de clarinete para los recitales.¹⁰

¹⁰ “Se entiende como sistema individualizado, también llamado semicolectivo, aquel que agrupa a un pequeño grupo de dos o tres estudiante s de un mismo curso, donde todos participan de lo colectivo y específicamente lo individual de cada uno, realizando así un aprendizaje colaborativo.” (Mira & María, 2003)

En sentido general la revisión y análisis de la planificación docente evidenció grandes carencias y un débil conocimiento de las exigencias de la pedagogía y la didáctica musical como paso previo al desarrollo de las clases del instrumento, lo que denota falta de actualización de los docentes.

- Análisis de contenidos de la Malla curricular del nivel técnico del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” 2014.2015.

Según la indagación con los docentes del área de clarinete, en los últimos dos años, han surgido varios cambios en la malla curricular para el instrumento de clarinete.

La malla curricular que en la actualidad se encuentra aplicando, en el nivel básico media aborda aspectos como el montaje del clarinete; además conocer las partes del instrumento y mantenimiento y limpieza del mismo.

En la parte técnica instrumental, en los contenidos conceptuales el clarinetista de manejar una adecuada embocadura, dientes labios y lengua, además emitir el sonido con todas las partes que comprenden el instrumento y desarrollar el sentido de identidad y pertenencia a su cultura. Para lo cual, justifica nuestra propuesta planteada, que brindará temas con melodías lojanas.

En lo referente al repertorio musical, la malla actual de clarinete trata sobre la emisión y control del sonido del clarinete, estudio de articulaciones y escalas mayores y menores en el registro grave y medio del clarinete. En la propuesta planteada, si existen estos aspectos técnicos, que ayudarán al instrumentista a potenciar su interpretación.

En el nivel básico superior, se abordan estudios con diferentes articulaciones, y aplicando sílabas para una mejor articulación. Lo cual en los ejercicios propuestos, se plantea algunos recursos técnicos para reforzar la interpretación de estas articulaciones.

En el año lectivo 2015-2016 existen dos recitales, en el primer recital del año lectivo, se inicia interpretando temas de música latinoamericana, y en el segundo recital un repertorio clásico; pese a que no existen composiciones hechas para clarinete, ya que toda la mayoría de repertorio para clarinete vienen siendo adaptaciones de composiciones hechas para otros instrumentos. (Anexo 7)

2.3.5. -Análisis del empleo de métodos para la enseñanza del clarinete en el “Salvador Bustamante Celi” en los últimos cinco años.

Con el propósito de analizar las tendencias en los métodos de enseñanza, se analizaron las planificaciones docentes lo que unido a nuestra experiencia como profesor en el colegio de artes, nos ha permitido realizar un análisis de dichas planificaciones, y hacer reflexiones acerca de las principales tendencias, las cuales exponemos a continuación.

Existe una diversidad de métodos para clarinete, la mayoría son franceses y norteamericanos, elaborados hace varios años atrás, los cuales fueron direccionados a la interpretación de música académica mayormente.

En algunas ocasiones, los docentes de clarinete han tratado de ir aplicando repertorios metodológicos con sus ideas, para la interpretación de temas ecuatorianos, partiendo de las partituras que se encuentran en los diferentes libros de música nacional; pero estos no han sido desarrollados y analizados, para que contengan una validez técnica.

A continuación se realizará una argumentación teórica, sobre los métodos

que han sido aplicados en el Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, lo cual nos servirá como guía, para poder adaptarlos en nuestra propuesta de investigación.

- **Método Inicial e intermedio para clarinete (Rubank)**

Este método inicia con un estudio completo del instrumento, empezando por la escala cromática, luego presenta estudios de notas largas, solo abarcando la nota LA de la media octava.

Luego de algunas lecciones llega a la utilización de la nota SI en el clarinete, la posición de esta nota es una de las complicaciones que tienen los estudiantes al iniciar el aprendizaje del clarinete, ya que la posición de la nota utiliza la mayoría de llaves del instrumento.

Luego se extiende a un estudio de escalas, intervalos de terceras, cuartas; tiene también estudios con melodías clásicas americanas, pasajes de lectura a primera vista.

Maneja las figuraciones musicales de blancas, negras, corcheas, tresillos; con compases simples y compuestos, netamente básico para el estudio del clarinete en el último año del nivel inicial.

- **Método Inicial e intermedio ABC.**

Es un método francés del famoso clarinetista Ge Tanke, creado en los años 80. El estudio contempla dinámicas, respiración, elementos de intervalos, progresivamente trabaja desde el registro grave hasta el registro agudo del clarinete.

En el Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” en el quinto año, se trabaja con el libro uno, que es elemental; en el cual, según las

experiencias obtenidas es un poco lento, debido al proceso de enseñanza aprendizaje del instrumento que es progresivo, provocando resultados agotadores en los estudiantes.

En cuanto a los resultados obtenidos de esta metodología, se fortalece la sonoridad, y las destrezas del sonido, por lo que presenta logros positivos en el clarinete.

- **Método intermedio LEFEBRE.**

Esta metodología, es una adaptación de un clarinetista famoso llamado Rossé, y Lefebre es un profesor de clarinete del Colegio de Artes de París del siglo XX, el cual realizó una recopilación de dos libros; solamente el libro dos es utilizado en el Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, ya que hasta la actualidad no se ha podido conseguir el libro uno.

Este método ha sido adaptado al proceso de enseñanza aprendizaje del clarinete para el nivel técnico, y el estudiante después de 3 años de tocar el instrumento, está en la capacidad de estudiarlo.

En la parte musical, el método aborda temas como fraseos más complicados, en fórmulas rítmicas con 3 notas como galopas, tresillos. Usa intervalos de doceava, intervalos más grandes.

La respiración, también se profundiza en el instrumentista de clarinete, porque exige más solvencia al momento de interpretar las notas del clarinete; y también aborda un aspecto importante para la escuela clarinetista como son los adornos, tiene lecciones con trinos, adornos y escalas, que es una prioridad para el clarinetista moderno, y además el abordaje de escalas y arpeggios, e inclusive los arpeggios de dominantes.

- **Método completo Klosé.**

Es un método completo elaborado por Klosé, un clarinetista virtuoso de la

escuela francesa; que realiza este método no solamente por hacer uno más, sino presenta objetivos técnicos para el instrumento; puesto que él fue uno de los ideólogos del sistema de llaves o anillos movibles de la flauta, el oboe, sea adaptado al clarinete de diecisiete llaves.

Klosé aportó con su invento para la construcción del clarinete moderno, y por ende creo este método, el cual ha sido expandido a nivel mundial este clarinete con anillos movibles o sistema francés, que es utilizado en Ecuador y Latinoamérica.

Es una metodología muy práctica, desde el aspecto que empieza a ver historia del instrumento, propone aspectos básicos de respiración desde el principio, la embocadura, la posición corporal que es base para una escuela básica en la enseñanza del instrumento del clarinete.

En el Colegio de Artes se lo utiliza desde el nivel inicial; y como técnica diaria de estudio hasta el nivel avanzado. En la parte técnica instrumental, se aborda dúos progresivos que utilizan las tonalidades mayores, menores, con sus respectivas escalas naturales, armónicas y melódicas, la escala y arpeggio dominante.

- **Método Opherman.**

Ha sido creado por un clarinetista alemán, en el cual da un tratamiento especial para cada mano, con ejercicios tonales y atonales; estos ejercicios atonales tienen saltos interválicos un poco diversos, es por eso que son ejercicios individualizados para cada mano.

En el Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” se lo utiliza en el aprendizaje de los estudiantes del segundo año.

- **Método Thimoty Perry.**

Thimoty Perry es un clarinetista norteamericano, doctor en música, en la especialidad de clarinete; visitó Loja hace unos 15 años atrás, el cual dejó compartiendo en el Colegio de Artes esta técnica fundamental.

En la parte técnica del método, el estudiante puede conocer las tonalidades y sus aspectos más relevantes, ya que aborda una tonalidad con su respectiva escala cromática, intervalos, escalas por tonos, escala dominante, escala disminuida, arpeggios en tresillos, arpeggios en semicorcheas; brindando un compendio para abordar cada tonalidad a nivel completo.

- **Método utilizado para pasajes orquestales.**

Este método fue elaborado por varios autores, recopilado por la escuela francesa, la cual ha aportado grandemente en el ámbito del repertorio del clarinete, y da importancia al repertorio moderno, ya que toda la música que existe para clarinete, son adaptaciones de canciones que han sido compuestas para interpretarlas en otros instrumentos.

En este método posee pasajes orquestales de ópera, de ópera cómica, sinfonías, pero no todo es de orquesta sinfónica, sino también tiene extractos orquestales o líricos. Lo cual esta metodología nos brinda bastante expresividad y dominio en cuanto a estilos con el clarinete.

2.3.6. Principales regularidades diagnósticas.

Al realizar una triangulación metodológica de los resultados obtenidos con la aplicación de los diferentes métodos arribamos a las siguientes regularidades diagnósticas por indicadores.

- En relación con el indicador **Competencia de los docentes que desarrollaron la docencia en ese período**, se precisa como regularidad diagnóstica que los tres docentes, que durante el periodo 2011-2015 realizaron su docencia de clarinete en el Colegio de Artes , eran docentes con experiencia y competentes en su preparación musical en el instrumento, no obstante ninguno de ellos tenía una sólida preparación en la pedagogía del instrumento, lo que lógicamente afectaba la calidad didáctica con que se desarrollaba el proceso de enseñanza-aprendizaje en el Colegio de Artes.

- Relacionado con el indicador **Preparación de los docentes para la dirección del proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete**, se constató como se refería la falta de preparación especializada en el campo de la pedagogía musical y en particular de la educación musical, ninguno de los docentes ha cursado modalidades de capacitación vinculados a estos temas, siendo la situación más crítica la reconocida por el profesor contratado que expreso estar débil en ese sentido.
- Acerca del indicador explorado asociado a las **Metodologías utilizadas en el proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete por los docentes**, se evidencia como regularidad que esta era bastante espontanea, donde cada profesor seguía las formas tradicionales de cómo fue formado, no obstante había predominio del método de Klosé en las clases, la enseñanza siempre fue organizada de manera individual y se destaca como algo positivo la organización que se le daba a la práctica instrumental, de gran impacto en el gusto y formación de los estudiantes.
- Uno de los aspectos que resalta como la regularidad más significativa y que más está afectando la calidad del proceso de enseñanza-aprendizaje lo constituye el **Repertorio utilizado en el proceso de enseñanza-aprendizaje** por estudiantes y profesores para el desarrollo del proceso de enseñanza-aprendizaje y en particular la ausencia total de repertorio lojano de gran demanda por todos de que sea incluido en la preparación de los estudiantes. Por su parte también se señala la ausencia de un repertorio metodológico que sirva de guía para la enseñanza del clarinete.
- En relación con **la Práctica instrumental realizada por los estudiantes** es la única fortaleza que se destaca en el diagnóstico realizado por la gran satisfacción que muestran los estudiantes y profesores por ella, con el desarrollo de conciertos, recitales, prácticas en

instituciones, etc que han fortalecido la preparación práctica de los estudiantes, lo que se ha evidenciado en que estos se incorporan como músicos a diferentes agrupaciones musicales de la ciudad.

Los recitales se daban terminando cada parcial de clases, y en los conciertos de grado, en el teatro de la institución. No todos los estudiantes eran seleccionados para los recitales de cada semestre, ya que algunos por descuido de sus estudios en el instrumento, no se encontraban en la posibilidad de interpretar las obras. Las obras seleccionadas para la interpretación de los estudiantes, se las realizaba dependiendo el nivel en que se encontraba el estudiante.

Estas regularidades en sentido general apuntan hacia la necesidad de diseñar una capacitación a los docentes de clarinete en la que estos logren apropiarse de la preparación pedagógica necesaria en lo relacionado con la educación musical y les permita conducir acertadamente y con calidad el proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete.

Por otra parte, se evidencia con claridad la necesidad inaplazable de trabajar en el Colegio de Artes, lo relacionado con el repertorio musical para este instrumento, creando un repertorio metodológico para el instrumento con énfasis en las canciones lojanas que permita contribuir a la formación de los estudiantes y además al fortalecimiento de su identidad local. Por medio de la presente investigación, se pretende llegar a un aprendizaje significativo, utilizando las melodías lojanas como lecciones y así le permitan al estudiante interpretar temas conocidos y escuchados de su entorno.

CAPÍTULO III: FUNDAMENTACIÓN DEL REPERTORIO METODOLÓGICO PARA LA ENSEÑANZA DEL CLARINETE CON MELODÍAS LOJANAS, DIRIGIDO A LOS ESTUDIANTES DEL CUARTO AÑO DEL COLEGIO DE ARTES“SALVADOR BUSTAMANTE CELI”.

3.1 Consideraciones metodológicas para el proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete.

Un aspecto importante, para destacar en el mejoramiento del proceso de enseñanza- aprendizaje del clarinete, es la concepción didáctica en que se debe sustentar este proceso, refiriéndonos en este caso a la metodología a utilizar.

La metodología que se emplea para la dirección del proceso de enseñanza-aprendizaje, constituye uno de los elementos del currículo que concretizan los principios didácticos y metodológicos que orientan y regulan la dirección del proceso de enseñanza-aprendizaje.

Un aspecto importante a conocer, está referido a la flexibilidad con que se aplican dichos principios, ya que cada uno de ellos debe tener un enfoque contextualizado e individualizado, adaptándose a las particularidades del contexto en que se desarrolla el proceso y a las particularidades individuales de los estudiantes. Lo anterior implica que en el proceso de planificación docente el profesor tomará esto en cuenta para lograr la calidad que requiere el proceso de enseñanza-aprendizaje del instrumento.

La metodología debe tener en cuenta las características psicoevolutivas de los estudiantes, tanto en los aspectos formativos, como en su integración social y expectativas académicas profesionales.

Deberá garantizarse su concepción activa, donde el estudiante sea sujeto activo de su propio aprendizaje, garantizando así el carácter participativo de está fomentando de esta forma en los estudiantes intereses, motivaciones y fomentando una conducta a favor de la creatividad, el conocimiento y el disfrute de la música.

Importante también resulta el uso de métodos activos que permitan la participación del estudiante en la construcción del conocimiento logrando de esta forma un mejor equilibrio entre lo educativo y lo inductivo.

El cambio que promovemos en la concepción didáctica del proceso de aprendizaje a favor del logro de un aprendizaje significativo para el estudiantes, conlleva a cambiar los roles y convertir al estudiante en el centro del proceso de enseñanza-aprendizaje; por lo que el fin primordial será transformar la práctica educativa en el aula para que, en su desarrollo integral, los estudiantes se beneficien con tales transformaciones, tanto en la cantidad como en la calidad del aprendizaje sustentado en bases pedagógicas sólidas.

La práctica educativa como lo concebimos debe ser entendida como un proceso de comunicación educativa capaz de crear ambientes que favorezcan la interacción de profesores y estudiantes en la actividad del aula, para favorecer un clima estimulante, propicio para el desarrollo de los aprendizajes.

Una práctica educativa donde el estudiante sea capaz de establecer relaciones entre los conocimientos y experiencias musicales que ya posee con la nueva información que le transmitimos, potenciaremos un verdadero aprendizaje significativo, que constituye una exigencia para la educación en estos tiempos.

El proceso el rol del profesor cambia, este deberá ser un facilitador de los aprendizajes de los estudiantes, un elemento clave de la acción didáctica, pues es el principal mediador entre la organización del ambiente escolar que ha contribuido a diseñar, y al desarrollo de las capacidades de sus estudiantes expresadas en las intenciones educativas. En definitiva será el que hará realidad el conjunto de normas y decisiones que organizarán la acción didáctica en el aula.

Tomando en consideración que las clases de clarinete son individuales, la metodología a emplear será básicamente activa, apoyada en la experiencia y observación propia. El estudiante deberá de ir aplicando las recomendaciones señaladas en la propuesta planteada. Este principio irá encaminado a la solución de los problemas que se vayan presentando sobre la marcha y no se fundamentará en la imposición de unas reglas dogmáticas.

En este sentido será el estudiante el que intente solucionar o dar respuesta a los problemas, y el profesor el que ayude y oriente al estudiante en la búsqueda de las soluciones. Esto favorece la futura autonomía del alumno en el proceso de aprendizaje.

Lo anterior no desdice que es el profesor el que dirige el proceso de enseñanza-aprendizaje, su papel activo es importante también y se expresa a la hora de tratar el campo de la interpretación, que tocando su instrumento y en ocasiones mediante audición de grabaciones, servirá permanentemente de recurso que aproxime al estudiante los conceptos expresados verbalmente, de forma que la clase se lleva a cabo con el constante auxilio de concretizaciones con lo que estaremos aplicando el método intuitivo.

El profesor se convierte en un facilitador del aprendizaje creando las condiciones idóneas para que todos los medios didácticos estén al servicio de las intenciones educativas, logrando eficiencia en la diversificación en la utilización de medios.

La introducción de contenidos nuevos para el estudiante se realizará siempre teniendo en cuenta el nexo de unión con los conocimientos previos, es decir, respetando los ritmos de aprendizaje sin sobrepasar “la zona de desarrollo potencial”, de esta forma ayudaremos a que se produzca un aprendizaje significativo.

Al referirnos que el aprendizaje ha de ser personalizado, nos estamos refiriendo a que el profesor deberá ser capaz de identificar las necesidades concretas de cada estudiante, programar las estrategias más adecuadas para cada estudiante para lo cual se han de promover situaciones que favorezcan la interacción entre los estudiantes, ya que esto permitirá confrontar ideas, intercambiar informaciones, aprovechando las potencialidades que brinda el aprendizaje grupal.

Javier Perianes, en la programación de clarinete, del Conservatorio de Huelva, apunta una serie de principios, aspectos y criterios pedagógicos muy importantes, dentro de los que se destacan los siguientes:

“GLOBALIZACIÓN: siendo un proceso de adquisición de conocimientos que va desde lo concreto a lo abstracto. El estudiante parte de sus conocimientos previos, modificando sus esquemas, de esta forma nos aproximamos al modelo constructivo- interactivo.

SIGNIFICATIVIDAD Y FUNCIONALIDAD: un aprendizaje será significativo cuando se relaciona de forma no arbitraria con lo que el estudiante ya conoce. Cuando el alumno usa los conceptos de lenguaje musical ya adquiridos a la práctica del clarinete, se está potenciando la funcionalidad y la significatividad del aprendizaje.

ACTIVIDAD: la música requiere de procesos activos por parte del estudiante , que debe ser interna y externa. Al interpretar cualquier ejercicio el alumno pone en marcha procesos psicomotrices y cognitivos.

PERSONALIZACIÓN: adaptación al nivel cognitivo y social del alumno. Esto se tendrá en cuenta siempre que adaptemos el proceso de enseñanza al ritmo de aprendizaje del alumnado, a sus características individuales y personales.

IMPROVISACIÓN Y CREATIVIDAD: las actividades permitirán un enriquecimiento personal, que conlleva procesos de comunicación, interiorización, manipulación y expresión.

SECUENCIACIÓN: ¿en qué orden? Los elementos del proceso educativo están organizados aumentando su dificultad de forma gradual.

JUEGOS: el juego es un recurso muy útil, que propicia en el estudiante motivación, actividad, participación, etc. Por ejemplo: juegos de coordinación, relajación, juegos de discriminación (adivinar el sonido más alto), juegos rítmicos (palmas, pies, lápices,) etc.” (Perianes)

Otra cuestión que es necesario puntualizar a la hora de concretar pedagógicamente las exigencias para el logro de un aprendizaje significativo, por parte del profesor son:

- La concepción de las aspiraciones educativas deber ser integradora.
- Es necesario tener en cuenta las cualidades y capacidades individuales de los estudiantes para programar actividades con arreglo a sus capacidades.
- La progresión en las actividades irá en consonancia con las dificultades de asimilación y comprensión que encuentren los alumnos.
- Se favorecerá la motivación intrínseca hacia el aprendizaje por parte del estudiante y mantener su predisposición para aprender.
- La relación del profesor con el alumno es de orientación, guía y sobre todo de afectividad.
- Aprovechar al máximo las posibilidades espaciales y de uso del material para hacer más rica la actividad.
- Potenciar y valorar el pensamiento creativo y original.

Otro aspecto muy importante en el logro de la calidad del proceso de enseñanza-aprendizaje lo constituye la organización del tiempo y los espacios. La organización del tiempo resulta trascendental; un ambiente de aula sujeto a las prisas y la ansiedad en la realización de tareas, que no respete los ritmos de aprendizaje de los alumnos, puede deteriorar el clima de relaciones aunque se hayan dispuesto óptimamente espacio y materiales. En nuestra propuesta el estudiante dispondrá de dos clases semanales de 45 minutos cada una.

La organización de los espacios será de la siguiente forma: cada profesor de clarinete dispondrá diariamente de su aula para ofrecer las clases a sus estudiantes. Esta aula tiene espacio suficiente para que permanezcan sin problemas los estudiantes.

Nuestra propuesta de repertorio contribuye al aprovechamiento en la formación de nuevas capacidades de adquisición de hábitos intelectuales y técnicas de trabajo, así como conocimientos técnicos, humanísticos, históricos y estéticos, para que las nuevas construcciones lógicas que desarrollen, contribuyan a su desarrollo cognitivo y afectivo, a su interrelación con la sociedad en general y con su contexto local en particular, lo cual potenciará la adopción de un sistema de valores que convergen en el desarrollo del auto concepto y la autoestima, como conocimiento y valoración de sí mismo.

La concepción del repertorio metodológico favorecerá el mejoramiento de las dificultades, los criterios de interpretación, así como la adquisición de conocimientos, técnicos, humanísticos y estéticos, encauzados a lo largo del proceso de enseñanza- aprendizaje con la incorporación a éste del repertorio metodológico de música lojana propuesto.

El repertorio propuesto al estar fundamentado desde la teoría pedagógica del aprendizaje significativo, garantiza una formación personalizada que propicia una educación integral en conocimientos, destrezas y valores, desarrollando las capacidades creativas y el espíritu crítico, haciéndolo surgir de los propios estudiantes de una manera espontánea a través del desarrollo del programa

previsto, inculcado psicopedagógicamente y con una orientación educativa y profesional.

Desde la concepción pedagógica en que esta soportada la propuesta de repertorio contribuirán a desarrollar en el alumnado capacidades asociadas a:

- a) Valorar la importancia de la música como lenguaje artístico y medio de expresión cultural de los pueblos y de las personas.
- b) Conocer y valorar el patrimonio musical nacional, con especial atención a la música lojana
- c) Interpretar y practicar la música con el fin de enriquecer sus posibilidades de comunicación y realización personal.
- d) Desarrollar los hábitos de trabajo individual y de grupo, de esfuerzo y de responsabilidad, que supone el aprendizaje de la música.
- e) Desarrollar la concentración y la audición como condiciones necesarias para la práctica e interpretación del clarinete.
- f) Actuar en público, con seguridad en sí mismo y comprender la función comunicativa de la interpretación artística.

Además, contribuirán a desarrollar las capacidades generales y valores cívicos propios del sistema educativo y favorecerán la participación en actividades artísticas y culturales que permitan vivir la experiencia de transmitir el goce de la música.

3.2 Fundamentación metodológica de la propuesta.

Sobre la base de las consideraciones teóricas anteriormente expresadas, a continuación concretamos para el caso particular de nuestra propuesta, sus aspectos metodológicos.

- **Justificación y valor metodológico de la propuesta.**

Uno de los aspectos que menos se han desarrollado en la enseñanza de la música es lo relacionado con el repertorio metodológico para la enseñanza del instrumento, en nuestro caso el clarinete.

Tomando en consideración los resultados del diagnóstico que evidencia la necesidad de elaborar un repertorio metodológico con canciones lojanas y teniendo en consideración la ausencia de un repertorio sobre las mismas, esto justifica la necesidad de llevar a cabo la siguiente investigación que muestra como resultado científico un repertorio metodológico con temas lojanos para la enseñanza del clarinete.

Al mismo tiempo el repertorio metodológico que se propone tiene un alto valor educativo para los estudiantes al fomentar en ellos un aprendizaje significativo en el estudio del clarinete, y contribuirá al desarrollo de la identidad lojana de los estudiantes.

Desde el punto de vista de la enseñanza del clarinete se fortalecerá la afinación en la interpretación de las melodías, ya que la propuesta contiene acompañamiento de piano, que fortalecerá la armonización de las lecciones.

La propuesta de repertorio metodológico es de gran valor metodológico en el proceso de enseñanza aprendizaje del clarinete, al diseñarse con la utilización de melodías de compositores lojanos, que permiten además de lo ya expresado, el logro de un aprendizaje significativo en el proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete.

- **Objetivo de la propuesta.**

Elaborar un repertorio metodológico para la enseñanza del clarinete que fomente el desarrollo de un aprendizaje significativo a partir de la incorporación en el mismo de melodías lojanas.

- **Recurso armónico.**

En esta parte se señalará el aspecto armónico de la canción.

- **Caracterización del repertorio metodológico.**

La investigación, que proponemos para los estudiantes del quinto año, se refiere a obras de carácter popular lojano. Es un repertorio musical de varios intérpretes, y ha sido compilado, tomando en cuenta la parte musical, para que pueda ser aplicado en la propuesta planteada.

Las obras elegidas fueron las siguientes y fueron ordenadas de acuerdo a un orden por compases: 2/4, $\frac{3}{4}$, 4/4 y 6/8.

NOMBRE	GÉNERO	COMPOSITOR
1. La flor zamorana.	Pasacalle	Marcos Ochoa Muñoz.
2. Angélica.	Pasillo	Salvador Bustamante Celi.
3. Alma lojana.	Pasillo	Cristóbal Ojeda Dávila
4. Los adioses.	Pasillo	Salvador Bustamante Celi.
5. Pequeña ciudadana.	Pasillo	Segundo Cueva Celi.
6. Ya no te quiero.	Pasillo	Manuel lozano.
7. Añoranzas.	Albazo	Trotsky Guerrero
8. Atajitos de caña.	Balada	Hernán Sotomayor
9. Cómo será la Patria.	Balada	Galo Mora
10. Muñequita Morena.	Balada	Tulio Bustos

En la investigación se propone una adaptación de melodías lojanas, a las exigencias metodológicas del proceso de enseñanza-aprendizaje de clarinete en su impartición diariamente.

Cada lección contiene acompañamiento para piano, para que el proceso de enseñanza aprendizaje entre el docente y el estudiante tenga un rol activo, y así propiciar un soporte armónico y rítmico más rico en los alumnos.

Cada lección deberá ser revisada minuciosamente, para que pueda llegar a describirla y ejecutarla en el clarinete. Y además las lecciones se encuentran desarrolladas con melodías conocidas de su entorno.

Las lecciones han sido organizadas en una secuencia de gradual complejidad, primero empezamos con melodías sencillas a una sola voz con figuraciones fáciles de ejecutar y que motiven al estudiante, a seguir revisando las siguientes lecciones. Luego se va involucrando melodías a dos voces, para que puedan ser interpretadas por el docente y el estudiante, lo cual conllevará a una práctica instrumental de primera y segunda voz.

Las exigencias en el aprendizaje de este instrumento nos lleva a incorporar en la propuesta el manejo de varios recursos técnicos que el estudiante debe revisar, como son escalas, intervalos, contratiempos y síncopas que se deben estudiar en todas las octavas del clarinete; es por eso que también se recomienda el estudio de métodos técnicos, que ayuden a facilitar en la interpretación de las notas del clarinete.

- Elementos importantes en el tratamiento metodológico de las lecciones en la propuesta de repertorio metodológico.

En la propuesta de la presente investigación, se tendrá muy en cuenta el trabajo por secciones, ya que se abordarán lecciones progresivamente, implementando ejercicios por partes, cada una de 8 a 16 compases, lo que conlleve al estudiante a ejecutar la lección de manera fácil y correcta. La metodología propuesta, consiste en que cada lección se encuentra dirigida progresivamente, desde canciones que utilizan figuraciones sencillas, adornos musicales, contratiempos, lecciones con melodías sincopadas. Cada lección está dividida en tres partes: introducción, estrofa y coro, para que se facilite su estudio.

Como la propuesta está dirigida al quinto año del “Colegio de artes Salvador Bustamante Celi”, algunas lecciones para su interpretación, serán modificadas de su tonalidad original, y su melodía se la adaptará para facilitar la ejecución en el clarinete.

El docente de clarinete que aplique esta propuesta, debe observar la disposición y atención de los estudiantes, para de esta manera asimilar si las lecciones interpretadas de su entorno, dan mejores resultados que las lecciones que no ha escuchado.

El estudiante debe leer e interpretar correctamente cada parte de las lecciones, para así comprobar, si los alumnos establecen distintos patrones de interpretación de cada lección; también debe memorizar las lecciones en su totalidad; con este criterio se pretende comprobar el desarrollo de memoria del estudiante. Además en el (anexo 9) se incluye una rúbrica, para que el docente pueda evaluar cuantitativamente el proceso de estudio del estudiante con la propuesta de investigación. Además el repertorio metodológico en cada una de sus lecciones, contiene las respectivas orientaciones de estudio y recomendaciones.

- Pautas metodológicas a seguir.

En el desarrollo del proceso de enseñanza-aprendizaje de cada una de las lecciones planificadas, se deberán seguir como pautas metodológicas las siguientes:

- El docente de clarinete, debe interpretar la primera parte de la lección, para que sea asimilada por el estudiante y logre familiarizarse y reconocer la melodía a estudiar.
- El profesor deberá garantizar en cada lección que el estudiante aprenda la ubicación correcta de las notas naturales y notas con alteraciones en el clarinete.
- Se deberá lograr a través del trabajo conjunto profesor-alumno que el alumno aprenda las escalas en sus tonalidades mayores, menores natural, armónica y melódica.
- Es necesario al mismo tiempo conseguir que el estudiante reconozca en su totalidad la nomenclatura musical, ya que se ha incluido desde adornos musicales, signos de repetición, en cada lección para que sea interpretada con el clarinete.
- Con el acompañamiento musical armónico de cada lección, se deberá garantizar la afinación de cada nota interpretada en el clarinete, ya que es la primera propuesta metodológica basada en melodías lojanas que presenta acompañamiento armónico en sus lecciones.
- Cuando se revise la parte teórica, el estudiante deberá leer la primera parte de la lección, y el docente lo acompañará en el piano.

- Por último el docente propone actividades de refuerzo, como es el estudio en casa, para ser revisada en la siguiente clase y de esta forma sistematizar y consolidar lo trabajado en la clase. Para ello, se deberá orientar la realización de ejercicios para practicar las escalas, arpeggios, intervalos en sus diferentes tonalidades y octavas.
- Con respecto a la evaluación, esta ira dirigida a evaluar los objetivos perseguidos y se hará a través de la interpretación total de la canción, la cual será presentada en el recital de fin de Quimestre.

El esquema propuesto, es una posible estrategia para enseñar el repertorio metodológico, es flexible y permite que se pueda ajustar según el criterio de cada profesor. Como recomendaciones adicionales, se recomienda empezar con ejercicios de calentamiento, que incluya ejercicios para la embocadura y dedos.

El estudiante debe cumplir cada recomendación ubicada en las lecciones, además de trabajar las escalas e intervalos de los métodos especializados en esa teoría.

El docente, debe siempre acompañar como marco musical en cada lección propuesta, para que el estudiante desarrolle su interpretación, ya que pertenecen a obras conocidas de su medio, para llegar a un aprendizaje significativo.

- Proceso de selección de obras.

Las obras fueron seleccionadas, haciendo un análisis minucioso de acuerdo a la estructura melódica de cada lección, para que pueda coincidir con nuestra metodología planteada y se pueda aplicar a los estudiantes del quinto año del Colegio de artes “Salvador Bustamante Celi”, con ejercicios de intervalos, arpeggios, escalas; lo cual refuerce la parte técnica del instrumentista de clarinete y conlleve a una ejecución correcta de los temas lojanos.

3.3 REPERTORIO METODOLÓGICO PROPUESTO.

PRIMERA LECCIÓN.

INTRODUCCIÓN.

En esta lección, utilizaremos el tema titulado “La flor zamorana” del compositor Marcos Ochoa Muñoz, la tonalidad original de la canción es Am, en ritmo de pasacalle.

OBJETIVO DE LA LECCIÓN:

Conocer los contratiempos y ligaduras de prolongación.

RECURSO ARMÓNICO:

La canción se desarrolla armónicamente con una función tonal, utilizando en su mayoría los grados tónica y dominante de la tonalidad menor, en la frase B utiliza los grados Mediante, dominante y tónica.

ESTRUCTURA DE LA OBRA:

INTRODUCCIÓN	A	A1	PRECORO	B	B1	PRECORO
--------------	---	----	---------	---	----	---------

La estructura de la obra es Bipartita. Su introducción consta de 10 compases, en la que se desenvuelven contratiempos rítmicos en su melodía.

La frase A, se desarrolla con saltillos de negra con punto y corchea e invertidos, en la parte A1 encontramos una melodía ascendente y descendente formando una guía para llegar al Pre coro de la canción.

El pre coro se desarrolla, con un motivo rítmico similar a los 3 compases de la introducción. La frase B, es el clímax de la canción destacándose como nota principal el re.

The musical score for 'La flor zamorana' is presented in a single staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score is divided into several sections, each highlighted with a colored box and labeled:

- INTRODUCCIÓN** (red box): Measures 1 to 12. It features a melodic line with a repeat sign and first/second endings.
- FRASE A** (blue box): Measures 13 to 22. It begins with a measure rest and continues with a melodic phrase.
- A 1** (blue box): Measures 23 to 35. It starts with a measure rest and contains a melodic phrase.
- PRE CORO** (yellow box): Measures 36 to 46. It contains a melodic phrase.
- FRASE A** (blue box): Measures 47 to 50. It contains a melodic phrase with first and second endings.

Fig. 19 La flor zamorana - Introducción, frase A

The musical score for 'La flor zamorana' continues with the following sections:

- FRASE B** (blue box): Measures 51 to 57. It contains a melodic phrase with a first ending.
- FRASE B** (blue box): Measures 58 to 66. It contains a melodic phrase with a second ending.
- B 1** (blue box): Measures 67 to 74. It contains a melodic phrase.
- PRE CORO** (yellow box): Measures 75 to 84. It contains a melodic phrase with first and second endings.

Fig. 20 La flor zamorana - Frase B

Primera Parte.

Fig. 21 La flor zamorana - Introducción

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta primera parte, se analizará la introducción de la canción, destacando un aspecto técnico con su melodía, que se desarrolla en los compases 1, 3, 5, 6, 7, 9 y 10 de la canción.

En el aspecto rítmico, para superar la dificultad técnica de la melodía, se utilizará contratiempos, los cuales serán aplicados en el ejercicio propuesto para estudiar.

Ejercicio de contratiempos, con melodías entre el acorde dominante.



Fig. 22 Ejercicio de contratiempos ascendentemente

RECOMENDACIONES: Iniciar calentando con la escala de Am y E con figuras de negras y corcheas. Revisar acordes mayores y estudiar el ejercicio también descendentemente. La respiración ir realizando cada 4 compases.

Segunda parte.

Fig. 23 La flor zamorana - Frase A

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta lección se revisará la primera estrofa de la canción, en la que se puede estudiar su estructura melódica y rítmica de los compases 13, 15, 19, también encontramos la inversión rítmica en los compases 23, 27, 32, que contienen figuraciones de saltillo y su inversión.

Ejercicios con intervalos de cuarta ascendente.



Fig. 24 Ejercicios de cuarta ascendente

Ejercicios con intervalos de tercera menor descendente.



Fig. 25 Ejercicios de tercera menor descendente

RECOMENDACIONES: Estudiar cada ejercicio descendentemente con figuración de negras. Y realizar los ejercicios con la escala de Am armónica utilizando el metrónomo.

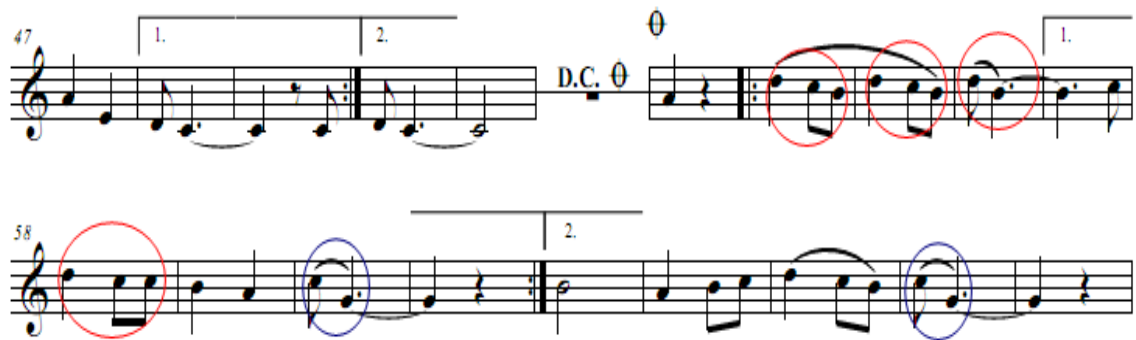
Tercera parte.

Fig. 26 La flor zamorana - Coro

En esta parte se estudiará el coro de la canción, en los compases 54, 55, 58, 63, 64 se caracteriza por hacer intervalos de tercera descendente. Como segundo análisis se ha encontrado un salto interválico de cuarta descendente en los compases 60, 65.

Ejercicios con intervalos de tercera descendente, en el registro alto del clarinete.



Fig. 27 Ejercicios de tercera descendente

Ejercicio con intervalos de cuarta descendente, en el registro grave y medio del clarinete.



Fig. 28 Ejercicios de cuarta descendente

RECOMENDACIONES: revisar los intervalos de cuarta con figuraciones de negras, luego pronunciar la palabra “di” para mejorar la proyección de la nota en las corcheas y luego repasarlas en forma ligada, en la escala de Am.

SEGUNDA LECCIÓN.

INTRODUCCIÓN.

En esta lección, se utilizará el pasillo titulado “Angélica” del compositor Salvador Bustamante Celi. Se la estudiará en el tono original de la canción.

OBJETIVO DE LA LECCIÓN:

Practicar las notas destacadas en los saltillos, con el clarinete.

RECURSO ARMÓNICO:

La estructura armónica de la canción, se desarrolla con los grados tónica, subdominante y dominante de la tonalidad menor; en la frase B utiliza el grado Mediante, dominante y tónica. Finalizando con un cambio a tonalidad mayor.

ESTRUCTURA DE LA OBRA:

INTRODUCCIÓN	A	A 1	B	B1	INTERLUDIO	C	CORO	INTER
--------------	---	-----	---	----	------------	---	------	-------

La forma de la obra es tripartita. Su introducción se desarrolla con dos periodos melódicos distintos.

La frase A y la introducción, se caracterizan por tener una similitud rítmica en sus melodías, el cual es el saltillo.

En la frase B, se desenvuelve con juegos melódicos de intervalos de segunda y tercera.

La frase C, cambia a la tonalidad de MI mayor, utilizando figuraciones rítmicas con negras.

The musical score for 'Angélica' is presented in a single system with multiple staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into several sections, each highlighted with a colored box and labeled:

- INTRODUCCIÓN** (red box): Measures 1-6.
- FRASE A** (blue box): Measures 7-14. It includes a first ending (A 1) and a second ending (A 2).
- FRASE B** (blue box): Measures 24-27. It includes a first ending (B 1).
- INTERLUDIO** (green box): Measures 31-34.
- FRASE C** (blue box): Measures 38-41. It includes a first ending (C 1).
- CODA** (yellow box): Measures 44-47.
- INTERLUDIO** (green box): Measures 53-56.

The score includes first and second endings for phrases A, B, and C, as well as a coda and two interludes.

Fig. 30 Angélica - frase B, c

Primera Parte.

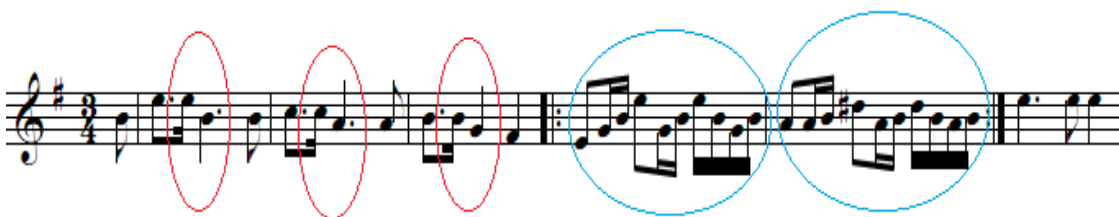


Fig. 31 Introducción Angélica

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta sección se analiza, la introducción de la canción, en los compases 2, 3, 4 encontramos notas destacadas por practicar, en las que el ataque en la embocadura del clarinetista debe ser practicado; el RE# se sugiere aplicar la posición B llave 1.

Ejercicios en la escala de Em, con saltillos.



Fig. 32 Ejercicios con saltillos

Ejercicio con galopa ascendente y descendente.



Fig. 33 Ejercicios con galopa

RECOMENDACIONES: Para mejorar la interpretación del ejecutante, se puede usar la ligadura de articulación desde la segunda hacia la tercera nota de cada compás en el ejercicio de saltillos. En el segundo ejercicio estudiar por partes, primero las galopas¹¹ y luego las semicorcheas. Revisar cada ejercicio con el metrónomo con un pulso andante.

¹¹ Galopa.- Consta de una corchea y dos semicorcheas.

<http://estudiandomusica.blogspot.com/2008/08/cuartina-y-sus-derivadas.html>

Segunda parte.

Fig. 34 Angélica - Frase A

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta sección se revisará la primera estrofa de la canción, en la cual en los compases 8, 9, 10, 17 encontramos un aspecto técnico importante a estudiar en el clarinete, tiene una similitud rítmica con el anterior ejercicio, ya que ahora el ataque de la nota, será el mismo de la nota final.

Ejercicios con ataque sobre la nota final con saltillo.



Fig. 35 Ejercicio con saltillo y ataque sobre la nota final

RECOMENDACIONES: Estudiar el ejercicio de ataque de la nota acentuando con la sílaba “thi como decir “di”, de igual manera estudiar la escala de Em armónica y respirar cada 4 compases.

Tercera parte.

Fig. 36 Angélica - Frase C

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta tercera parte, la canción se convierte en una tonalidad mayor, con una melodía que se va desarrollando sobre la escala y acordes de la canción, en los compases 41, 43, 47.

La figuración melódica contiene intervallos entre el primer y quinto grado del acorde en algunos casos invertidos, es por eso que se propone el siguiente ejercicio, para que el estudiante pueda conocer melodías invertidas dentro de un acorde mayor.

Ejercicios con melodías dentro del acorde mayor.



Fig. 37 Ejercicios con la triada mayor

RECOMENDACIONES: revisar la escala de E, en las notas SI del quinto compás utilizar la llave A y en el sexto compás en la nota DO # utilizar la llave 2.

TERCERA LECCIÓN.

INTRODUCCIÓN.

En esta lección, se desarrollará con el pasillo titulado “Alma lojana” del compositor Cristóbal Ojeda Dávila, originalmente el tema se encuentra en la tonalidad de Am, pero para facilitar el estudio en el clarinete, se lo transportó un tono inferior de la original.

OBJETIVO DE LA LECCIÓN:

Realizar intervalos ligados de sexta en el clarinete.

RECURSO ARMÓNICO:

La estructura armónica de la canción inicia con los grados tónica y dominante; en el pre-coro se desarrolla con la misma secuencia a excepción del penúltimo acorde en el que aplica el grado Mediante. En la frase B cambia a tonalidad mayor y finaliza en tonalidad menor.

ESTRUCTURA DE LA OBRA:

INTRO	A	PRE CORO	INTER	B	B1	B2	INTER	C	CORO
-------	---	----------	-------	---	----	----	-------	---	------

La estructura de la obra es Tripartita. La introducción se desarrolla en 4 compases, con un motivo melódico de 2 compases, que se repite por dos ocasiones. En la frase A, encontramos la parte principal de la lección, los saltos ligados de sexta que se propone, desarrollándose por dos ocasiones.

En la parte B, realiza una variación a la tonalidad mayor, y también una variación a ritmo allegro, característica muy común en los pasillos, para luego regresar a la tonalidad del inicio y terminar con el coro principal de la canción, repitiéndolo por dos ocasiones y en la segunda repetición aplicando otro recurso utilizado en los pasillos el cual es el retardando.

1 **INTRODUCCIÓN**

8

15 **PRE CORO**

21 **INTERLUDIO**

24

Fig. 38 Alma Iojana - Introducción, Frase A

26 **Allegro FRASE B**

35 **B 1**

43 **B 2**

50 **INTERLUDIO**

58

67 **FRASE C**

74 **CORO**

Fig. 39 Alma Iojana - Frase B, C

Primera Parte.

Fig. 40 Alma Iojana - Introducción

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta primera sección, se analizará la introducción de la canción, en la que prevalece un aspecto técnico importante en los compases 1 al 4, el cual es la combinación de semicorcheas tocadas junto con corcheas ligadas.

Ejercicios de semicorchea junto con corcheas ligadas.



Fig. 41 Ejercicios de anacruza en la galopa

RECOMENDACIONES: Estudiar intervalos de tercera primeramente en figuras negras, luego practicar cada compás en forma de staccato y luego en forma de ligado con la escala de Am natural.

También estudiar los ejercicios propuestos de forma descendente, desde el registro alto del clarinete, hasta el registro grave.

Segunda parte.

Fig. 42 Alma lojana - Frase A

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta segunda parte, analizaremos la primera estrofa de la canción, en los compases 8, 10, 14 se destaca el primer aspecto técnico y en los compases 7, 9, 11 el segundo aspecto técnico, el procedimiento para solucionar esta dificultad se detalla a continuación:

Ejercicios con intervalos melódicos descendentes en el acorde de tónica menor.



Fig. 43 Ejercicios con intervalos de tónica menor

Ejercicios con intervalos de sexta ascendente tónica menor.



Fig. 44 Ejercicios de sexta ascendente

Ejercicios con intervalos de sexta ascendente tónica menor.



Fig. 45 Ejercicios de sexta ascendente 2

RECOMENDACIONES: estudiar arpeggios ascendentes y descendentes con la escala de Am armónica, manteniendo siempre la correcta posición de la embocadura.

Tercera parte.

Fig. 46 Alma lojana - Parte B

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta parte de la lección, se analizará la parte B de la canción, en la que ya se ubicó las posiciones recomendadas para interpretarlo en el clarinete. En los compases 28, 29, 30, 40, 41, 42, 46, 47, 48 se destacan pasajes cromáticos descendentes y ascendentes, para lo cual se propondrá algunos recursos técnicos para su estudio.

Ejercicios con cromatismos descendentes y ascendentes.



Fig. 47 Ejercicios cromáticos.

RECOMENDACIONES: En el primero y segundo compás, en la nota del DO# utilizar la llave B; en el DO natural utilizar la llave C. En el tercero y quinto compás utilizar la llave A en el DO# y en el REB la llave 2. En el quinto y sexto compás, en la nota del DO# utilizar la llave 2.

CUARTA LECCIÓN.

INTRODUCCIÓN.

El tema se titula “Los adioses” del compositor Salvador Bustamante Celi, se la transporto un tono inferior de la original, para facilitar el estudio en el clarinete, quedando la lección en la tonalidad de Dm.

OBJETIVO DE LA LECCIÓN:

Estudiar la aproximación cromática inferior en el clarinete.

RECURSO ARMÓNICO:

En el aspecto armónico la canción se desarrolla en su inicio con los grados tónica, sobretónica y dominante; en su primera frase utiliza el grado sobredominante, mediante y dominante; y posteriormente se repite la estructura armónica del inicio.

ESTRUCTURA DE LA OBRA:

INTRODUCCIÓN	A	INTERLUDIO	B	A1	INTERLUDIO	C	B	A1
--------------	---	------------	---	----	------------	---	---	----

La estructura de la obra, es tripartita. Su introducción se desarrolla con aproximaciones de cromatismos inferiores, repitiéndose esto en los 2 interludios que se encuentran posteriormente.

La parte A contiene una característica común, en los inicios del pasillo, la cual es el doble calderón. Su desarrollo se encuentra entre pregunta y respuesta. La parte B se caracteriza por ir formada su melodía en triadas mayores, saltos de sexta y cromatismos. La parte C de la obra, se va desarrollando por intervalos de tercera menor y resolviendo en intervalos de tercera y sexta.



Fig. 48 Los adioses – Introducción, Parte A

Fig. 49 Los adioses - Parte B

Primera Parte.

Fig. 50 Los adioses - Introducción

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta parte tenemos la introducción del tema, en la cual se determinan algunos aspectos técnicos para su interpretación, en los compases 1, 3, 5 tenemos la primera célula motívica, la cual es la aproximación cromática inferior.

Y la segunda dificultad técnica la encontramos en los compases 1, 3, que es el salto interválico de sexta, para lo cual se propone los siguientes ejercicios para estudiarlos en el clarinete.

Ejercicios de cromatismo inferior.



Fig. 51 Ejercicio con cromatismo inferior

Ejercicios con intervalos de sexta.



Fig. 52 Ejercicio con intervalos de sexta

RECOMENDACIONES: Revisar la escala de Em armónica en el registro grave y medio del clarinete. De igual manera, hacer los ejercicios propuestos con staccato y luego ligados. Revisar lentamente los ejercicios en un pulso de 80. Entonación de los ejercicios.

Segunda parte.



Fig. 53 Los adioses - Frase A

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta lección se abordará, la primera estrofa de la canción, en la cual en el compás 11 encontramos intervalos ascendentes y en el compás 11 intervalos descendentes de la escala menor.

Ejercicio con intervalos de segunda, utilizando figuras negras.

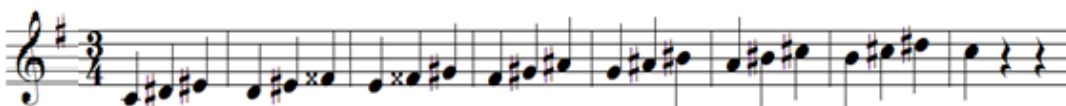


Fig. 54 Ejercicios con intervalos de segunda ascendentes

Ejercicio con intervalos de segunda, utilizando corcheas.



Fig. 55 Ejercicios con intervalos de segunda descendentes

RECOMENDACIONES: Estudiar la escala de Em melódica, en el registro medio y agudo del clarinete. En el do# utilizar llave 2.

Tercera parte.

Fig. 56 Los adioses - Pre coro

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta lección se abordará el PRE CORO de la canción, la cual se desarrolla con una melodía con triadas mayores en el compás 27, y también intervalos de quinta en el compás 31.

Ejercicio formando un acorde mayor con arpeggio grande.



Fig. 57 Ejercicio con arpeggio en triada mayor

Ejercicio formando una triada mayor.



Fig. 58 Ejercicio de triada mayor

RECOMENDACIONES: revisar arpeggios y escalas mayores en el grado dominante, ascendente y descendente.

Cuarta parte.

Fig. 59 Los adioses - Parte C

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta sección, se abordará el Coda de la canción, en la cual destacamos un motivo rítmico muy importante a estudiar en el clarinete en los compases 52, 53 56, 57 en el registro medio del clarinete.

En la parte técnica para su estudio y su ejecución, se destaca el saltillo de negra con corchea, para lo cual se propone el siguiente ejercicio para superar esta dificultad técnica.

Ejercicio rítmico con la escala de Em melódica.



Fig. 60 Ejercicio con la escala de Em melódica

RECOMENDACIONES: revisar la lección con el metrónomo en una velocidad de 80 y luego progresivamente subir la velocidad. Se puede estudiar al inicio con staccato y luego en las figuras corcheas ligarlas, todo el estudio se debe hacer en el registro medio y agudo del clarinete.

QUINTA LECCIÓN.

INTRODUCCIÓN.

El tema de estudio en esta lección, será la canción “Pequeña ciudadana” del compositor Segundo Cueva Celi. Se encuentra originalmente en la tonalidad de Em, pero para facilitar el estudio en el clarinete, ya que este es un instrumento transpositor, se transportará la lección a Dm.

OBJETIVO DE LA LECCIÓN:

Conocer las secuencias melódicas, con distancias interválicas de terceras, en ejecución continua.

RECURSO ARMÓNICO:

El desarrollo armónico es tonal funcional, con los grados tónica, subdominante y dominante en su inicio; luego la frase B utiliza los grados sensible y mediente de la tonalidad menor; finalizando con los grados sobredominante, mediente y dominante.

ESTRUCTURA DE LA OBRA:

INTRODUCCIÓN	A	A1	CORO	INTERLUDIO	B	B1	CORO
--------------	---	----	------	------------	---	----	------

La estructura de la obra es Bipartita. La introducción se desarrolla dentro de 6 compases utilizando una figuración rítmica nueva en las composiciones lojanas.

La frase A se desarrolla con 2 periodos similares rítmicamente de 8 compases entre pregunta y respuesta de las melodías.

La frase B de igual manera se distingue por 2 melodías, que hacen la parte más alta de la obra. Y finalmente terminan con un coro que se repite por dos ocasiones.

The musical score for 'Pequeña ciudadana' is presented in three staves. The first staff, labeled 'INTRODUCCIÓN' in red, contains measures 1 through 6, with a first ending bracketed over measures 4 and 5, and a second ending bracketed over measures 5 and 6. The second staff, labeled 'FRASE A' in blue, contains measures 7 through 13. The third staff contains measures 14 through 16, with a section labeled 'A 1' in blue spanning measures 14 to 15, and a section labeled 'CORO' in yellow spanning measures 15 and 16. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Fig. 61 Pequeña ciudadana - Introducción, Frase A

The musical score for 'Pequeña ciudadana' continues with three staves. The first staff, labeled 'INTERLUDIO' in green, contains measures 17 through 26, with a first ending bracketed over measures 19 and 20, and a second ending bracketed over measures 20 and 21. The second staff, labeled 'FRASE B' in blue, contains measures 27 through 32. The third staff contains measures 33 through 47, with a section labeled 'B 1' in blue spanning measures 33 to 34, and a section labeled 'CORO' in yellow spanning measures 34 to 47. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Fig. 62 Pequeña ciudadana - Interludio, Frase B

Primera Parte.

Fig. 63 Pequeña ciudadana - Introducción

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En la primer parte, se revisará la introducción de la canción; en los compases 1, 2 contiene figuraciones de galopas y en los compases 3, 4, 5 contiene síncopas, para lo cual se propone los siguientes ejercicios.

Ejercicios melódicos con aproximaciones cromáticas utilizando figuraciones rítmicas de galopa.



Fig. 64 Ejercicios con aproximaciones cromáticas

Ejercicios con síncopa, uniendo corcheas y galopas, finalizando con semicorcheas.



Fig. 65 Ejercicios con síncopa

RECOMENDACIONES: Estudiar la escala de mi menor y cada ejercicio por partes lentamente y acelerar progresivamente, siempre realizar el estudio con el metrónomo con una velocidad mínima de 80.

Segunda parte.

Fig. 66 Pequeña ciudadana - Frase A

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta lección, consta la primera estrofa de la canción, como aspecto técnico a estudiar destacamos la síncopa de corcheas que se encuentran en los compases 7, 11, 15, 21, 25 con un melodía descendente desde el tercer grado del acorde.

Ejercicio con anacrusa¹² de corcheas.



Fig. 67 Ejercicio con anacrusa de corchea

RECOMENDACIONES: Revisar la escala de Em melódica en el registro medio y alto del clarinete. También revisarlo descendentemente; primero con staccato y luego en forma ligada.

¹² Anacrusa.- Es la nota o notas que preceden al primer tiempo fuerte de una frase musical.
<http://www.teoria.com/es/referencia/a/anacrusa.php>

Tercera parte.

Fig. 68 Pequeña ciudadana – Frase B

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta lección, se trabajará el coro de la canción, de igual manera involucra algunos pasajes armónicos tonales muy comunes en los pasillos lojanos. En esta sección, se propone el estudio de cuartas y quintas ascendentes y descendentes en el clarinete, que se encuentran en los compases 34, 36, 37, 46.

Ejercicios con saltos interválicos de cuartas ligadas.



Fig. 69 Ejercicios de cuartas ligadas

Ejercicios con saltos interválicos de cuartas ligadas.



Fig. 70 Ejercicios con saltos interválicos de cuarta

RECOMENDACIONES: Estudiar lentamente los ejercicios con ligaduras, y luego acelerar progresivamente el tiempo de estudio, manteniendo siempre la correcta posición de la embocadura.

SEXTA LECCIÓN.**INTRODUCCIÓN.**

El tema se titula “Ya no te quiero, pero no te olvido” del compositor Manuel de Jesús Lozano.

OBJETIVO DE LA LECCIÓN:

Practicar los intervalos de séptima octava en el registro medio y agudo del clarinete.

RECURSO ARMÓNICO:

La estructura armónica de la canción inicia con los grados tónica, subdominante y dominante; luego en la frase A´ utiliza el grado mediente y subdominante, finalizando con los grados sensible, mediente y dominante.

ESTRUCTURA DE LA OBRA:

INTRO	A	CORO	INTER	B	PRECORO	CORO	INTER	C	CORO
-------	---	------	-------	---	---------	------	-------	---	------

La estructura de la obra es tripartita, su introducción consta de 6 compases, los cuales se repiten idénticamente en los interludios posteriores en el desarrollo de la canción. La parte A se maneja con idénticas fórmulas rítmicas, generando dos periodos musicales dentro de esta frase, los cuales se representa en el siguiente gráfico.



Fig. 71 Fórmulas rítmicas de la Frase A

La frase B se desarrolla con 2 periodos musicales, cada uno de 8 compases. La frase C se caracteriza por utilizar el registro más agudo de la obra y utilizar la doble apoyatura en algunos fragmentos.

INTRODUCCION

FRASE A

A 1

CORO

INTERLUDIO

Fig. 72 Ya no te quiero - Intro, Frase A

FRASE B

B 1

PRE CORO

CORO

INTERLUDIO

FRASE C

C 1

CORO

Fig. 73 Ya no te quiero - Frase B, C

Primera Parte.



Fig. 74 Ya no te quiero - Introducción

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta sección se analizará la introducción del tema, en la cual se destaca 2 recursos musicales importantes de estudiar en el compás 1 encontramos el saltillo con aproximaciones cromáticas ascendentes y descendentes y en el compás 3 la galopa, para lo cual se propone los siguientes ejercicios para superar la dificultad técnica.

Ejercicios con saltillos y corcheas cromáticas.



Fig. 75 Ejercicios cromáticos

Ejercicios para el registro medio y alto del clarinete con galopa.



Fig. 76 Ejercicios con galopa

RECOMENDACIONES: Realizar escalas en el registro medio y alto con la escala de Dm armónica. Además estudiar con el metrónomo en la velocidad de 80 y acelerar progresivamente.

Segunda parte.

Fig. 77 Ya no te quiero - Frase A

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta lección, destacamos 2 aspectos a estudiar, para mejorar la ejecución de las notas en el registro medio o “chalumeau”¹³ del clarinete, las cuales son el salto de octava y séptima en el compás 7 y 10; y la doble apoyatura en negras en los compases 9, 13, 21.

Ejercicio con intervalos de octava.



Fig. 78 Ejercicios con octavas

Ejercicios con intervalos de séptima.



Fig. 79 Ejercicios con séptimas

Ejercicios con doble apoyatura en las figuras negras.



Fig. 80 Ejercicios con doble apoyatura

RECOMENDACIONES: Revisar lentamente el estudio de las notas ligadas y luego acelerar su ejecución al tempo real. Estudiar la escala de Dm armónica, en el registro medio del clarinete. Procurar un flujo constante y uniforme de aire al soplar el clarinete.

¹³ Chalumeau.- innovación del clarinete.

<http://soledadtengodeti.blogspot.com/2012/08/el-chalumeau-entre-la-flauta-dulce-y-el.html>

Tercera parte.

Fig. 81 Ya no te quiero - Frase B

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta sección de la lección, se analizará la parte B de la obra, en la cual destacan 2 recursos técnicos, importantes a estudiar, la anacrusa de corchea en los compases 31, 35 y el saltillo de negra con corchea en los compases 37, 41, 44, 45.

Ejercicios con anacrusa de corchea.

Fig. 82 Ejercicios anacrusa con corchea

Ejercicios con saltillo de figuras negras.

Fig. 83 Ejercicios con saltillos

RECOMENDACIONES: Tratar de aplicar la respiración cada 4 compases, ya que es un aspecto determinante en el fraseo de esta obra, utilizando en el estudio el metrónomo.

SÉPTIMA LECCIÓN.

INTRODUCCIÓN.

En esta lección utilizaremos un tema del folklor lojano titulado “Añoranzas” albazo de la autoría de Trotsky Guerrero y César Ortega. Se la interpreta en la tonalidad de Em. Es un tema que en su texto literario, se enmarcan modismos de las tradiciones y vivencias lojanas.

OBJETIVO DE LA LECCIÓN:

La interpretación del mordente¹⁴ en el clarinete.

RECURSO ARMÓNICO:

La introducción utiliza una estructura armónica basada en el ciclo de cuartas y resolviendo en la sobretónica y tónica; en la frase A se desarrolla con los grados tónica y dominante; en el coro utiliza los grados sobredominante, sensible, mediante y tónica. Finalizando con el esquema similar aplicado al inicio.

ESTRUCTURA DE LA OBRA:

INTRODUCCIÓN	A	CORO	B	CORO 1
--------------	---	------	---	--------

La estructura de la canción es bipartita. En la que se desarrollan, algunos aspectos técnicos nuevos en las composiciones lojanas, el cual es el mordente y síncopa en su introducción. La frase A, se desarrolla dentro de un registro medio, con una melodía ascendente y descendente, en forma de pregunta y respuesta. Luego en la parte del coro, se encuentra en 4 compases, su melodía es de forma descendente y con una similar fórmula rítmica que la primera parte.

¹⁴ El mordente es un **adorno musical** que consiste en 1 a 4 notas pequeñas ligadas a una nota.
<http://salomeruizcanto.blogspot.com/2012/04/acciacatura-la-musica-es-un-signo-se.html>

The musical score for 'Añoranzas' is presented in three staves. The first staff, starting at measure 1, contains the 'INTRODUCCIÓN' (Introduction) and is enclosed in a red box. The second staff, starting at measure 6, contains 'FRASE A' (Phrase A) and is enclosed in a blue box. The third staff, starting at measure 12, continues the melody. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 8/8.

Fig. 84 Añoranzas - Introducción, Frase A

The musical score continues with three staves. The first staff, starting at measure 18, contains the 'CORO' (Chorus) and is enclosed in a yellow box. The second staff, starting at measure 24, contains 'FRASE B' (Phrase B) in a blue box and 'CORO 1' (Chorus 1) in a yellow box. The third staff, starting at measure 30, continues the chorus with first and second endings. The key signature remains two sharps and the time signature is 8/8.

Fig. 85 Añoranzas - Frase B

Primera Parte.

Fig. 86 Añoranzas - Introducción

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta primera parte, se analizará la introducción del tema, cabe mencionar que la melodía en la versión original es silbando, es por tal razón que se realizó una adaptación, para poder ejecutarla en el clarinete.

En el aspecto técnico, se considera importante elaborar en nuestros ejercicios propuestos en la escala menor mordentes con figuraciones de corcheas, ya que los encontramos en los compases 1, 3, 5 de la introducción.



Fig. 87 Cuadro de mordente superior e inferior

Ejercicios con mordente superior en la escala descendente de Fa#m



Fig. 88 Ejercicio de mordente

RECOMENDACIONES: En el compás 5 utilizar la llave 10b y 11 para la nota Si. Luego estudiar ejercicios de mordentes con figuración de negras. Luego revisar escalas, e intervalos en la escala de Fa sostenido menor, en el compás de 6/8.

Segunda parte.

Fig. 89 Añoranzas - Frase A

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta segunda parte, trabajaremos con la primera estrofa de la canción, la cual en su línea melódica en los compases 10, 12, 14, 16 tiene corcheas con intervalos de segunda descendentes y ascendentes; y será interpretado en el registro medio de su extensión.

Ejercicios con corcheas ascendentes y descendentes.



Fig. 90 Ejercicio con corcheas

RECOMENDACIONES: Revisar el ejercicio propuesto lentamente en forma de staccato y luego ligadamente. Estudiar la escala de A Mayor, en el registro agudo del clarinete.

Tercera parte.

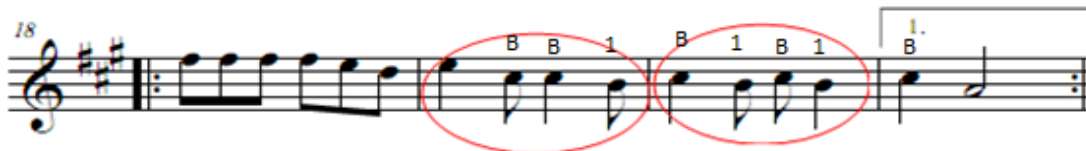


Fig. 91 Añoranzas - Coro

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

Esta tercera parte, se desarrollará con el coro de la canción, en la cual en su línea melódica en los compases 19, 20 se desarrollan intervalos de segunda y tercera descendentes. En el clarinete se utilizará, el registro medio y alto del instrumento utilizando las llaves B y 1 para su estudio.

En la parte rítmica se propone en las lecciones, reforzar la interpretación en los saltos interválicos de tercera con figuraciones de negra y corchea.

Ejercicios con intervalos de tercera y segunda descendente.



Fig. 92 Ejercicios con segundas y terceras.

RECOMENDACIONES: revisar la escala de fa sostenido menor, en el registro medio del clarinete, con figuras negras con puntillo en la escala mencionada y con el metrónomo en un tempo de moderato.

OCTAVA LECCIÓN.

INTRODUCCIÓN.

En esta lección, se utilizará la composición realizada hace 40 años, por el compositor Hernán Sotomayor, titulada “Atajitos de caña”. Se encuentra en la tonalidad de Gm. En su parte melódica, se adaptó la melodía para interpretarla en el clarinete, ya que en su versión original es con guitarra.

OBJETIVO DE LA LECCIÓN:

Conocer la interpretación de saltos interválicos de quinta.

RECURSO ARMÓNICO:

Su parte inicial la desarrolla con los grados tónica, subdominante y dominante; posteriormente utiliza los grados sensible, mediante, subdominante y dominante. Finalizando con un cambio de medios tonos ascendentes.

ESTRUCTURA DE LA OBRA:

INTRODUCCIÓN	A	A 1	INTER	B	INTER	B1	CORO
--------------	---	-----	-------	---	-------	----	------

La estructura de la obra es Bipartita. La introducción se desarrolla en cuatro compases, con una línea melódica similar en el registro medio y alto del clarinete.

La frase A, se desarrolla con 2 periodos musicales de ocho compases cada uno; luego se desenvuelve el interludio, con figuraciones rítmicas en forma de saltillo en el registro alto del clarinete. La frase B, viene a ser un pre coro del tema, para llegar al coro principal de la canción; luego viene un interludio con una melodía un tono más arriba, y terminando con 2 repeticiones, sobre el coro del tema.

INTRODUCCIÓN

FRASE A

8

A 1

17

26

INTERLUDIO

38

Fig. 93 Atajitos de caña - Introducción, Frase A

FRASE B

48

CORO

57

INTERLUDIO 1

66

B 1

73

CORO

Fig. 94 Atajitos de caña - Frase B

Primera Parte.

Fig. 95 Atajitos de caña - Introducción

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta sección, analizaremos la introducción de la canción, para lo cual debemos de señalar que la versión original de esta obra, es con guitarra, pero en esta ocasión se realizó una adaptación de la melodía, para poder interpretarla en el clarinete; en los compases 1-4 encontramos intervalos de quinta que será la dificultad técnica de estudio.

Ejercicios con intervalos de quinta, con anacrusa de corchea.



Fig. 96 Ejercicios con intervalos de quinta

RECOMENDACIONES: Revisar cada intervalo de quinta separadamente y luego estudiarlo con el ejercicio propuesto en portato y luego legato.

También se recomienda estudiar intervalos de quinta, con la escala de Am, en el registro medio y alto del clarinete ascendente y descendente.

Segunda parte.

Fig. 97 Atajitos de caña - Frase A

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta segunda parte de la lección, se desarrollará con la primera estrofa de la canción, en su parte rítmica en los compases 9, 12, 14, 16, 20, 22, 24 encontramos tresillos de corcheas descendentes.

Ejercicios con tresillos de corchea descendente.



Fig. 98 Ejercicios con tresillos de corchea

RECOMENDACIONES: Realizar la lección primero con la articulación de staccato y luego ligadamente respirando cada 4 compases, revisar también la escala de Am en el registro medio y alto del clarinete.

Tercera parte.

Fig. 99 Atajitos de caña - Coro

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En la tercera parte de la lección, se analizará el interludio y coro de la canción, en la cual en los compases 62, 63, 66, 67, 70 se destacan líneas melódicas ascendentes y descendentes de corcheas, para lo cual el compositor le transportó a esta frase un tono más que su inicio.

Ejercicios con tresillos descendentes y ascendentes.

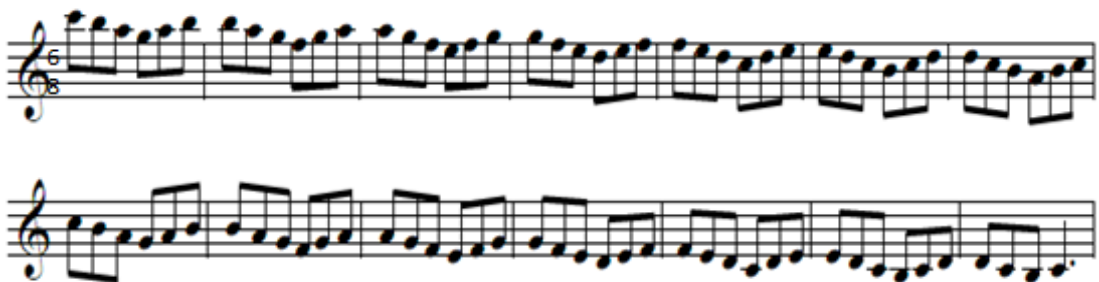


Fig. 100 Ejercicios con tresillos

RECOMENDACIONES: Estudiar la lección con metrónomo en un tempo de 80 y luego ir subiendo progresivamente, para desarrollar agilidad al momento de interpretar estas notas. Revisar la escala de Bm.

NOVENA LECCIÓN.

INTRODUCCIÓN.

En esta lección se utilizará el tema del compositor Galo Mora, titulado “Como será la Patria”. Se encuentra en la tonalidad de Dm.

En esta primer parte de la lección, utilizaremos la introducción de la canción, a la cual se le ha adaptado una melodía para poder interpretarla en el clarinete, ya que en su original constan melodías con instrumentos de guitarra y bajo. Utilizando las dos octavas con el mismo motivo rítmico y melódico.

OBJETIVO DE LA LECCIÓN:

Conocer la figuración rítmica de la galopa invertida.

RECURSO ARMÓNICO:

Su parte armónica se desarrolla con los grados tónica, subdominante, sobredominante y dominante. Luego realiza un cambio de tonalidad mayor descendiendo un tono. Finalizando con la estructura armónica del inicio

ESTRUCTURA DE LA OBRA:

INTRODUCCIÓN	A	A 1	A2	PRECORO	CORO
--------------	---	-----	----	---------	------

La estructura de la obra es bipartita. La introducción se desarrolla en 4 compases, la versión original es interpretada con guitarra; cada periodo musical con la misma figuración rítmica, solo cambia la línea melódica, y en la segunda repetición sube una octava. La frase A, está construida en 8 compases y luego en su parte A1 baja a un tono inferior y de tonalidad mayor. Luego regresa a su tonalidad original y concluye con el coro con una tonalidad mayor.

INTRODUCCIÓN

FRASE A

A 1

Fig. 101 Como será la patria - Introducción, Frase A

A 2

PRE CORO

CORO

Fig. 102 Como será la patria - Frase A2

Primera Parte.



Fig. 103 Como será la patria - Introducción

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta primera parte estudiaremos la introducción de la canción, en la que se destaca un aspecto melódico dentro de la triada menor y rítmicamente la misma figuración en los 4 primeros compases, cabe mencionar que al momento de transcribir la lección, se adaptó la melodía para clarinete, ya que su original es interpretada con guitarra.

Ejercicios melódicos de triada menor.



Fig. 104 Ejercicios con triada menor

RECOMENDACIONES: Estudiar por separado cada célula rítmica propuesta en el ejercicio. De igual manera, utilizar la pronunciación de la sílaba “di” en cada proyección de la nota, para que el golpe de la lengua en la embocadura del clarinete sea el adecuado.

Segunda parte.

Fig. 105 Como será la patria - Frase A

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta segunda parte, se analizará la primera estrofa de la canción, en la que encontramos un recurso técnico en los compases 5, 7, 9, 11, 13, la cual es la galopa invertida, que detallaremos en el siguiente ejercicio para mejorar su dificultad técnica.

Ejercicio con una retrogradación de galopa en la escala de Em.



Fig. 106 Ejercicios de galopa invertida

RECOMENDACIONES: Revisar por partes la lección propuesta, las primeras 3 notas como están escritas y terminando en dos corcheas. Y así seguidamente cada nota de la escala de Em en el registro medio y alto del clarinete.

Tercera parte.



Fig. 107 Como será la patria - Frase A2

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta sección, se utilizará el pre coro y coro de la canción, en el aspecto técnico de la melodía, se considera importante proponer en nuestras lecciones, ejercicios con saltos interválicos de tercera mayor descendente que los encontramos en los compases 35, 37, 38, los cuales serán interpretados en el registro medio y alto del clarinete.

Ejercicios de tercera menor descendente.



Fig. 108 Ejercicios con intervalos de tercera

RECOMENDACIONES: Primero estudiar cada intervalo repitiendo por dos veces ligado y destacado. Realizar cada respiración cada 4 compases. Revisar la escala de Em en el clarinete, en el registro medio y alto.

DÉCIMA LECCIÓN.

INTRODUCCIÓN.

En esta lección se utilizará una balada moderna, conocida por la mayoría de lojanos, titulada “Muñequita morena” del compositor Tulio Bustos. Se encuentra en la tonalidad de C Mayor, para ejecutarla en el clarinete se utilizará 2 sostenidos.

OBJETIVO DE LA LECCIÓN:

Conocer la ejecución de las ligaduras de expresión y prolongación.

RECURSO ARMÓNICO:

Su estructura al inicio utiliza los grados de la tonalidad mayor: tónica, mediantes, sobretónica y dominante; luego en su frase B en el primer grado empieza con el grado subdominante para posteriormente desarrollarse con la misma estructura del inicio.

ESTRUCTURA DE LA OBRA:

INTRODUCCIÓN	A	B	B1	INTER	A	B1	B2
--------------	---	---	----	-------	---	----	----

La estructura de la obra es Bipartita. La introducción consta de 8 compases y se repite por dos ocasiones, pero en la segunda repetición se la ejecuta una octava arriba.

En esta lección se utilizará los 3 registros del clarinete: grave, medio y agudo. La frase A, se desarrolla desde el compás 10, y su melodía inicia con anacrusa, repitiéndose por dos ocasiones. La frase B, inicia desde el compás 18 de igual manera con anacrusa de blanca, en esta parte tenemos el clímax de la canción. Y finalmente tenemos una parte B1 en la que encontramos un desarrollo melódico similar a la parte B en algunos pasajes, variando solamente en su desarrollo rítmico.

The image displays the first two staves of a musical score for 'Muñequita Morena'. The first staff, labeled 'INTRODUCCIÓN' in red, begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. A red box highlights the first measure, and a red bracket indicates a repeat sign with the instruction '2da vez 8va.....'. The second staff, labeled 'FRASE A' in blue, starts at measure 6 and continues the melody. It includes first and second endings, marked '1.' and '2.', which lead back to the beginning of the phrase. A blue box highlights the first ending, and a blue bracket indicates the second ending.

Fig. 109 Muñequita Morena - Introducción, Frase A

The image displays the next four staves of the musical score for 'Muñequita morena', focusing on 'Frase B'. The third staff, labeled 'FRASE B' in blue, starts at measure 17 and continues the melody. It includes first and second endings, marked '1.' and '2.', which lead back to the beginning of the phrase. A blue box highlights the first ending, and a blue bracket indicates the second ending. The fourth staff, labeled 'B 1' in blue, starts at measure 24 and continues the melody. It includes first and second endings, marked '1.' and '2.', which lead back to the beginning of the phrase. A blue box highlights the first ending, and a blue bracket indicates the second ending. The fifth staff, labeled 'B 2' in blue, starts at measure 30 and continues the melody. It includes first and second endings, marked '1.' and '2.', which lead back to the beginning of the phrase. A blue box highlights the first ending, and a blue bracket indicates the second ending. The sixth staff, labeled 'B 2' in blue, starts at measure 36 and continues the melody. It includes first and second endings, marked '1.' and '2.', which lead back to the beginning of the phrase. A blue box highlights the first ending, and a blue bracket indicates the second ending.

Fig. 110 Muñequita morena - Frase B

Primera Parte.

Fig. 111 Muñequita morena - Introducción

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta primera parte, vamos a analizar la introducción de la obra, en la que dentro del aspecto técnico en los compases 1, 3, 7, 8, 9 se destacan las ligaduras de expresión, por tal razón, se realizará algunos estudios en la escala de D mayor para superar y mejorar esta dificultad técnica.

Ejercicios ascendentes con ligaduras de expresión, utilizando el registro grave y medio del clarinete.



Fig. 112 Ejercicios con ligaduras de expresión

RECOMEDACIONES: Revisar cada compás propuesto de esta lección lentamente y luego ir acelerando el tiempo hasta llegar a 180 en el metrónomo, Estudiar la escala de D Mayor en el clarinete. Ascendente y descendente ligadas. La columna de aire debe ser siempre constante para lograr un buen ligado entre las notas.

Segunda parte.

Fig. 113 Muñequita morena - Frase A

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta parte, se desarrolla la melodía con figuraciones sencillas, pero aplicando un recurso técnico musical, las cuales son las ligaduras de prolongación sincopadas que encontramos en los compases 11 al 17. Para lo cual se propone el siguiente estudio para superar esta dificultad técnica.

Ejercicios de ligaduras de prolongación sincopadas.



Fig. 114 Ejercicios con síncopas

RECOMENDACIONES: Revisar ejercicios de interpretación con notas largas. Además poner énfasis en cada contratiempo del ejercicio planteado.

Tercera parte.

Fig. 115 Muñequita morena - Frase B

DIFICULTAD TÉCNICA Y SOLUCIONES:

En esta parte, se analizará el coro de la canción, en la cual se trabajará en la parte melódica con notas del registro medio y alto del clarinete. En la parte rítmica, se desarrollará un estudio con ligadura de prolongación y tresillos de negras que encontramos en los compases 28 al 33. Para lo cual se propone ejercicios con ligaduras de prolongación entre dos compases en la escala mayor de la canción.

Ejercicios con la escala de D.

Fig. 116 Ejercicios con ligadura de prolongación y tresillos

RECOMENDACIONES: Estudiar separadamente ejercicios de tresillos con la escala de D Mayor, en el registro medio y alto del clarinete. Utilizar la sílaba “du” para mejorar la articulación de los tresillos.

VERIFICACIÓN DE LA HIPÓTESIS.

Enunciado de la hipótesis:

Si se elabora un repertorio metodológico para la dirección del proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete en el quinto año del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi” con la incorporación de melodías de compositores lojanos, mejoraremos la calidad del proceso de enseñanza-aprendizaje del instrumento en lo instructivo y educativo.

Elementos que verifican la hipótesis:

Existen diferentes métodos y procedimientos para verificar la hipótesis, en nuestro caso para verificar el cumplimiento de la hipótesis utilizamos un método empírico-estadístico que tiene por objetivo, verificar la efectividad teórica de una propuesta de solución a un problema científico utilizando el criterio de expertos o especialistas en la temática a evaluar, se trata del método Delfhi. A continuación exponemos los resultados de dicha valoración como vía para verificar la hipótesis inicial formulada.

- Valoración de la propuesta

Para la valoración de la propuesta de repertorio metodológico para la enseñanza del clarinete en el Colegio de artes a través del método Delphi, se procedió a utilizar el criterio de especialistas a partir de la determinación del grado de competencia para llegar a ser evaluador de la propuesta. En este método primeramente se aplica una encuesta para medir el nivel de competencia de los especialistas y en dependencia de ello se seleccionan los especialistas. (anexo 5).

A partir de la naturaleza de la hipótesis y de las categorías teóricas expresadas en ella se construyeron un sistema de indicadores que permiten según el método seleccionado en criterios de confiabilidad de la

veracidad de la hipótesis formulada. Los indicadores establecidos para la evaluación de la efectividad teórica de la propuesta de repertorio metodológico fueron:

Los indicadores establecidos para la valoración de los especialistas fueron:

1. La concepción y estructura del repertorio metodológico propuesto permite favorecer la calidad del proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete en lo instructivo.
2. El enfoque metodológico propuesto para la aplicación del repertorio metodológico según su concepción es coherente y sistémico.
3. El contenido del repertorio metodológico tiene una estructura didáctica que garantiza el cumplimiento de los objetivos a alcanzar en el proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete.
4. Las posibilidades reales de su puesta en práctica en otros contextos educativos es viable y novedosa.

Las valoraciones de los especialistas fueron procesadas por el software PROCESA_CE (2013) adjunto a los trabajos desarrollados por (Crespo) (2013).

COEFICIENTE DE VALOR	DE	VALOR	S2/CHI	S2/CHI
CONCORDANCIA	ALFA	N-1 GL	(TABLAS)	(CALCULADO)
0,389393939	0,05	10	0,999999999	116,8181818
	0,01	10	18,30703805	

Se rechaza la hipótesis nula (H0) de que no existe comunidad de preferencia entre los especialistas para un nivel de significación de 0,05.

Se rechaza la hipótesis nula (H0) de que no existe comunidad de preferencia entre los especialistas para un nivel de significación de 0,01.

El primer resultado importante de este procesamiento es el nivel de concordancia de los especialistas como se muestra a continuación:

Con él, se constata que se rechaza la hipótesis nula (H_0) de que no existe comunidad de preferencia entre los especialistas para un nivel de significación de 0,001, lo cual garantiza que con un 99% de confiabilidad es posible hacer valoraciones a partir del consenso de los especialistas

El análisis evidenció que no existe una prevalencia de las valoraciones, pues nunca superan las 8 selecciones, y para estos casos sobresalen las selecciones de BASTANTE ADECUADA en los indicadores 1,2, 4, y 5.

Se observa también, que con excepción de los indicadores 3 en que la tendencia se inclinó hacia la categoría adecuado, en todos los demás, hay valoraciones de BASTANTE ADECUADA.

Esta gráfica de frecuencia es el preámbulo de la valoración general de los especialistas, compensada esta tendencia a la valoración de BASTANTE ADECUADA por las valoraciones extremas (MUY ADECUADA / POCO ADECUADA) que la “acompañan”.

Los resultados finales del consenso basado en el modelo de la lógica difusa, según Crespo (2013), corrobora la existencia de un consenso de BASTANTE ADECUADO en TODOS LOS INDICADORES, excepto en el indicador número 3. En cuanto al indicador referido a si el enfoque metodológico propuesto para la aplicación del repertorio metodológico según su concepción es coherente y sistémico lo más significativo planteado por los especialistas está referido a:

- ✓ Es necesario explicitar aún más las orientaciones metodológicas referidas a como ir logrando la sistematicidad gradual de las habilidades específicas a través del trabajo con las diferentes melodías que integran el repertorio metodológico.

- ✓ Deberá atemperar aún más las orientaciones que se brindan para la aplicación del repertorio, tomando en consideración la débil preparación que en el orden de la pedagogía y didáctica musical presentan una gran parte de los docentes que actúan como profesores en los distintos niveles de la enseñanza musical.

Los índices de los indicadores varían entre 0,81 y 0,71 para los indicadores evaluados de BASTANTE ADECUADO, y 0,66 para el ADECUADO.

El indicador de más alta valoración es el número 2, relacionado con la contribución que el repertorio metodológico propuesto hace desde su concepción y estructura al mejoramiento de la calidad del proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete en lo educativo. Al potenciar la formación integral de los estudiantes desde los valores identitarios que se pueden formar. En este sentido los especialistas valoran como elemento positivo, que es muy válido como resultado científico porque reúne las condiciones para obtener buenos resultados en un aspecto tan necesario en la enseñanza musical de instrumento.

Sobre las valoraciones dadas por los expertos, el investigador considera que es necesario tomar en consideración todas las sugerencias dadas por los especialistas, por lo que se decide perfeccionar los aspectos señalados antes de confeccionar el resultado científico final.

Las valoraciones de los expertos respecto al sistema de superación propuesto permitieron al autor arribar a las siguientes consideraciones a partir de las inferencias que se evidencian en la valoración del criterio de los especialistas.

1. La propuesta y fundamentación del repertorio metodológico para la enseñanza del clarinete señala de manifiesto:
 - a) Contribución del repertorio metodológico a la solución del problema que dio origen a la presente investigación.

- b) Relevancia metodológica del repertorio propuesto para el fortalecimiento de la calidad del proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete
 - c) Las posibilidades reales de su puesta en práctica en otros contextos educativos por ser viable y novedosa.
 - d) La propuesta permite alcanzar los objetivos propuestos para la enseñanza del instrumento en el nivel que se investiga.
 - e) Alto valor educativo en la formación de valores identitarios locales.
2. Los puntos más vulnerables que pueden ser objeto de mejoramiento se encuentran en:
- a. Las orientaciones metodológicas que se ofrecen para su aplicación, que requieren un mayor nivel de explicitación por las características concretas que presentan los claustros de profesores de los Colegio de Artes donde no todos tienen la preparación pedagógica y didáctica necesaria para entender dichas orientaciones.
3. Después de tomar en consideración las recomendaciones de los especialistas y de hacer las modificaciones necesarias, se realizó una segunda ronda acorde con el método Delphi de consulta a los especialistas, y se utilizó el mismo método de procesamiento donde se obtuvieron los resultados que en forma más resumida se muestran a continuación.
- ✓ En cuanto al consenso general de los expertos, varió la tendencia identificándose todos los indicadores como BASTANTE ADECUADO.
 - ✓ En la segunda ronda no se dan evaluaciones de ADECUADA.

4. De los datos anteriores se infiere, que en la segunda ronda, los expertos tuvieron una mejor valoración del repertorio metodológico propuesto.

Destacan como aspectos positivos y mejorados:

- a) Los elementos estructurales y la propia concepción sistémica del sistema de superación.
- b) El enriquecimiento de las orientaciones metodológicas dirigidas a los docentes para su aplicación.

La aplicación de este método y sus resultados nos permite verificar la hipótesis formulada, al valorar la efectividad de la misma desde el punto de vista de su consistencia teórica y metodológica como resultado científico.

CONCLUSIONES:

- El proceso de enseñanza aprendizaje del clarinete en los estudiantes del quinto año del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, en los últimos 5 años, se ha venido desarrollando, empleando, principalmente, los métodos Klosé y Rúbamk, en todos sus niveles.
- Durante este tiempo, los docentes que han impartido las clases de clarinete, lo han hecho intuitivamente, puesto que, si bien cuentan con la preparación como ejecutantes del instrumento, sin embargo, no poseían una formación pedagógica para la enseñanza del mismo.
- El repertorio empleado para la enseñanza del instrumento, ha sido predominantemente clásico o académico. También se ha empleado repertorio ecuatoriano, pero de forma excepcional, asistemática, y fuera de la programación planificada.
- En el repertorio para clarinete, no se han empleado composiciones de autores lojanos para el aprendizaje de este instrumento.
- En un principio, la enseñanza del clarinete comenzaba directamente con la práctica del instrumento. Posteriormente, este procedimiento cambió, de tal manera, que se ha considerado más apropiado iniciar con la indicación de las partes del instrumento y el estudio de su historia.
- Durante la investigación, el autor constató que no existen material metodológico, en el cual se incluyan composiciones lojanas para el estudio del clarinete.

- La investigación realizada, aporta un camino nuevo, para la construcción y desarrollo de otras lecciones con melodías lojanas, para la enseñanza del clarinete.
- Se deja abierta la posibilidad de hacer otras lecciones, ya que en la ciudad de Loja existen varias composiciones musicales, que pueden ser aplicadas con este tipo de material propuesto.

RECOMENDACIONES:

- En los colegios de artes del país, realizar ajustes curriculares que coadyuve a la promoción y difusión cultural de los compositores locales.
- A las nuevas generaciones, se recomienda darle mayor importancia a las composiciones lojanas, ya que están siendo absorbidos por la globalización e inclinándolos a otras culturas ajenas a su realidad.
- Se recomienda esta investigación, a todas y todos quienes les interese la interpretación de melodías de compositores lojanos.
- Fomentar la creación musical local, empleando variados géneros musicales, con composiciones lojanas, ya que esto contribuirá a una mayor asimilación y difusión de nuestro arte.
- El docente que aplique esta metodología propuesta, será quien organice el tiempo de estudio del estudiante, para que logre cumplir los objetivos propuestos de cada lección, sin dejar de lado los métodos tradicionales de la técnica del instrumento.
- Se recomienda profundizar más trabajos investigativos con los docentes de clarinete del país, para fomentar estudios de mayor dificultad, en el que se involucre como herramienta de estudio las melodías lojanas.

BIBLIOGRAFÍA.

Agencia Pública de Noticias del Ecuador y Suramérica, ANDES. (2 de Diciembre de 2012). Agencia Pública de Noticias del Ecuador y Suramérica. Obtenido de a claridad y entonación sin precipitaciones del 'habla lojano' tiene raíces judías-españolas: <http://www.andes.info.ec/fr/node/9595>

Aguilar, L. (2003). El proceso cultural de Loja. Loja: Universidad Nacional de Loja.

Artedynamico. (14 de Noviembre de 2013). Artedynamico, naturalmente creativos. Obtenido de Google: http://www.artedynamico.com/portal/sitio/diccionario_indice.php?pag=2&c=232&categoria=13

Alexander, F. (1970). Compositores ecuatorianos. Quito: Editorial Casa de la cultura

Barrera, I. (1944). Historia de la literatura ecuatoriana. Quito: Editorial Ecuatoriana

Bas, J. (1947). Tratado de la forma musical. Buenos Aires: Editorial Ricordi

Beltrán, M. (1991). Ritmos ecuatorianos en guitarra. Quito: Banda Sinfónica Municipal

Carvalho -Neto, P. (1964). Diccionario del folklore ecuatoriano. Quito: Editorial Abya-Yala.

Carrera, M. (1994). La música en Zámboza. Quito: CONMUSICA

Casella, A. (1955). La técnica de la orquesta contemporánea. Buenos Aires: Editorial Ricordi

Carbajo Martínez, C. (2009). Naturaleza y cultura. En C. Carbajo Martínez, El perfil profesional del docente de música de educación primaria: Autoconcepción de competencias profesionales y la práctica de aula (pág. 16). Murcia: Departamento de Teoría e Historia de la Educación, Universidad de Murcia.

Carbajo Martínez, C. (2009). Naturaleza y cultura. En C. Carbajo Martínez, El perfil profesional del docente de música de educación primaria: Autoconcepción de competencias profesionales y la

- práctica de aula (pág. 16). Murcia: Departamento de Teoría e Historia de la Educación, Universidad de Murcia.
- Casa de Arte y Cultura "Manuelita Sáenz". (1991). Tendencias estéticas de la música ecuatoriana. A Tempo, 2.
- Consejo Provincial de Pichincha. (1982). Encuentro Latinoamericano "Luis Alberto Valencia ": Cantautores. Quito, Ecuador. Quito: Impresora Andes.
- Charles Soler, A. (1998). Análisis de las formas musicales. Madrid: Real Musical
- Costales, A. (2001). El chagra, estudio del mestizaje ecuatoriano. Quito: Biblioteca de la Fundación Cultural Ballet Andino
- Consejo Provincial de Pichincha. (1982). Encuentro Latinoamericano "Luis Alberto Valencia ": Cantautores. Quito, Ecuador. Quito: Impresora Andes.
- Crespo, T. (2013). Métodos de la prospectiva en la investigación científica. Material de estudio. Maestría en Ciencias de la Educación. Villa Clara.
- Diario La Hora. (18 de Noviembre de 2012). La deliciosa gastronomía lojana. Obtenido de google:
http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101424556#.UzSAoj15P_I
- Ducourneau, G. (1988). Musicoterapia. Madrid: Editorial EDAF
- Ecostravel. (2012). Loja - Ecuador. Obtenido de Google:
<http://www.ecostravel.com/ecuador/ciudades-destinos/loja.php>
- El Universo. (3 de Julio de 2013). Trosky Guerrero. La Revista, pág. 28.
- Grebe Vicuña, E. (1991). Aportes y Limitaciones del Análisis Musical en la Investigación Musicológica y Etnomusicológica. Revista Musical Chilena.
- Guerrero, T. (19 de Noviembre de 2013). Formación Artística. (M. E. Agila Salazar, Entrevistador)
- Ministerio de educación. (s.f.). Bachillerato artístico. Obtenido de
<http://educacion.gob.ec/bachillerato-artistico/>
- Ministerio de educación. (s.f.). Bachillerato artístico. Recuperado el 2016, de <http://educacion.gob.ec/bachillerato-artistico/>

Mira, V. (s.f.).

Paladines, S. I. (2013). Vulnerabilidad a nivel Municipal del cantón Loja. Loja: Universidad Nacional de Loja.

Perianes, J. (s.f.). Conservatorio de Huelva. Recuperado el 25 de 07 de 2015, de <http://www.conservatoriodehuelva.es/resources/conservatorio/programacion-clarinete.pdf>

Rojas, M. A. (2005). VIDEO DOCUMENTAL: “LA MÚSICA COMO FORMA DE COMUNICACIÓN Y RECUPERACIÓN DE LA IDENTIDAD EN LA CIUDAD DE LOJA”. Loja.

Saéz, V. (2 de Febrero de 2014). El Modismo. Obtenido de Google: <https://espanol.answers.yahoo.com/question/index?qid=20140126095758AA71VIU>

Stuckey, K. D. (2010). Modismos-Tan fácil como el abecedario. En M. E.-S.-S. Kevin Stuckey, Handy Handouts (pág. 212). Wisconsin: Super Duper Publications.

Universal Enciclopedia. (26 de marzo de 2006). Enciclopedia Libre Universal en Español. Recuperado el 2014, de Google: http://enciclopedia_universal.escademic.com/1967/Modismos_de_Ecuador

Valls, M. (1993). Diccionario de la música. Madrid: Editorial Alianza

Viteri, F. (2007). Manual del compositor ecuatoriano. Ambato: Casa de la Cultura núcleo Tungurahua

Willems, E. (2001). El oído musical. Buenos Aires: Editorial Paidós

Zamacois, J. (1954), Teoría de la música. Barcelona: Editorial Labor S.A.

Zamacois, J. (1960), Curso de formas musicales. Madrid: Editorial Labor S.A.

ANEXOS.



UNIVERSIDAD ESTATAL DE CUENCA

MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

Anexo 1

1. Entrevista a los directivos del Colegio de Artes “SBC”.

a.- Presentación.

Distinguido directivo del Área de clarinete del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, me permito acudir a Usted para solicitarle muy comedidamente, se digne dar contestación a las preguntas que a continuación formularé, ruego su sinceridad al puntualizar las respuestas y criterios, ya que la misma servirá de apoyo para la realización del proyecto de tesis

“ELABORACIÓN DE UN MÉTODO DIDÁCTICO CON COMPOSICIONES LOJANAS, QUE INCIDAN EN EL APRENDIZAJE BÁSICO DEL CLARINETE PARA EL QUINTO AÑO DEL “COLEGIO DE ARTES SALVADOR BUSTAMANTE CELI”, previo a obtener el título de Magister en pedagogía e Investigación Musical. Por lo que desde ya le anticipo mis más sinceros agradecimientos.

b.- Datos Informativos

Nombres Completos: _____

Tiempo de trabajo en la institución: _____

Título que posee: _____

c.- Información Específica

c.1. ¿Cree usted que utilizar melodías lojanas, mejorará el proceso de enseñanza aprendizaje del estudiante de clarinete?

SI () NO ()

Porque.....
.....

c.2. ¿Conoce algún repertorio metodológico de clarinete, en el que se aborden melodías del entorno social y cultural lojano del estudiante?

SI () NO ()

Porque.....

.....

c.3. ¿Considera importante, que un repertorio metodológico de clarinete con melodías lojanas, contribuirá a la difusión de la cultura musical lojana?

SI () NO ()

Porque.....

.....

c.4. ¿Qué metodologías son utilizadas con más frecuencias por los profesores para impartir las clases de clarinete en el nivel técnico?

.....

.....

c.5. ¿En las metodologías son utilizados repertorios musicales, en el que se incluya melodías de compositores lojanos?

SI () NO ()

Indique.cuales?.....

.....

c.6. ¿Tiene ud conocimiento acerca de si se han utilizado en el Colegio de Artes propuestas metodológicas, para mejorar y promocionar la enseñanza del clarinete?

.....

.....

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN



UNIVERSIDAD ESTATAL DE CUENCA

MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

Anexo 2

1. Entrevista al docente de clarinete del quinto año del Colegio de Artes “SBC”.

a.- Presentación.

Distinguido docente del Área de clarinete del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, me permito acudir a Usted para solicitarle muy comedidamente, se digne dar contestación a las preguntas que a continuación formularé, ruego su sinceridad al puntualizar las respuestas y criterios, ya que la misma servirá de apoyo para la realización del proyecto de tesis

“ELABORACIÓN DE UN MÉTODO DIDÁCTICO CON COMPOSICIONES
LOJANAS, QUE INCIDAN EN EL APRENDIZAJE BÁSICO DEL CLARINETE
PARA EL QUINTO AÑO DEL “COLEGIO DE ARTES SALVADOR

BUSTAMANTE CELI”, previo a obtener el título de Magister en pedagogía e Investigación Musical. Por lo que desde ya le anticipo mis más sinceros agradecimientos.

b.- Datos Informativos

Nombres Completos: _____

Tiempo de trabajo en la institución: _____

Título que posee: _____

c.- Información Específica

c.1. ¿Cree usted que utilizar melodías lojanas, mejorará el proceso de enseñanza aprendizaje del estudiante de clarinete?

SI () NO ()

Porque.....
.....
.....

c.2. ¿Conoce algún repertorio metodológico de clarinete, en el que se aborden melodías del entorno social y cultural lojano del estudiante?

SI () NO ()

Porque.....
.....
.....

c.3. ¿Considera importante, que un repertorio metodológico de clarinete con melodías lojanas, contribuirá a la difusión de la cultura musical lojana?

SI () NO ()

Porque.....
.....

c.4. ¿Qué metodología utiliza para impartir las clases de clarinete en el nivel técnico?

.....
.....

c.5. ¿En su metodología utiliza repertorio musical, en el que se incluya melodías de compositores lojanos?

SI () NO ()

Indique.cuales?.....
.....

c.6. ¿Cuáles son sus propuestas metodológicas, para mejorar y promocionar la enseñanza del clarinete?

.....
.....

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN



UNIVERSIDAD ESTATAL DE CUENCA

MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

Anexo 3

1. Entrevista a los estudiantes del Colegio de Artes “SBC”

a.- Presentación.

Estimado estudiante del Área de clarinete del Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”, me permito acudir a Usted para solicitarle muy comedidamente, se digne dar contestación a las preguntas que a continuación formularé, ruego su sinceridad al puntualizar las respuestas y criterios, ya que la misma servirá de apoyo para la realización del proyecto de tesis

“ELABORACIÓN DE UN MÉTODO DIDÁCTICO CON COMPOSICIONES LOJANAS, QUE INCIDAN EN EL APRENDIZAJE BÁSICO DEL CLARINETE PARA EL QUINTO AÑO DEL “COLEGIO DE ARTES SALVADOR BUSTAMANTE CELI”, previo a obtener el título de Magister en pedagogía e Investigación Musical. Por lo que desde ya le anticipo mis más sinceros agradecimientos.

b.- Datos Informativos

Nombres Completos: _____

c.- Información Específica

c.1. ¿En sus clases tus profesores utilizan melodías lojanas incorporadas al repertorio en el proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete?

SI () NO ()

Porque.....
.....
.....

c.2. ¿has tenido la oportunidad de utilizar repertorios metodológicos de clarinete, en el que se aborden melodías del entorno social y cultural lojano del estudiante?

SI () NO ()

Porque.....
.....
.....

c.3. ¿Consideran importante, que un repertorio metodológico de clarinete con melodías lojanas, contribuirá a la difusión de la cultura musical lojana?

SI () NO ()

Porque.....
.....

c.4. ¿Qué metodologías son utilizadas con más frecuencias por los profesores para impartir las clases de clarinete en el nivel técnico?

.....
.....

c.5. ¿En las metodologías aplicadas por tus profesores son utilizados repertorios musicales, en el que se incluya melodías de compositores lojanos?

SI () NO ()

Indique.cuales?.....
.....

c.6. ¿Tienes conocimiento acerca de si se han utilizado en el Colegio de Artes propuestas metodológicas, para mejorar y promocionar la enseñanza del clarinete?

.....
.....

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN



UNIVERSIDAD ESTATAL DE CUENCA

MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

Anexo 4

Guía para el análisis de documentos

1. Determinar el objetivo del análisis.

Constatar la presencia en los documentos analizados de las principales tendencias en que se ha desarrollado el proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete en el Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi".

2. Seleccionar los documentos para el análisis.

- Planificaciones docentes de los últimos 5 años.
- Malla curricular del quinto año del Colegio de Artes "Salvador Bustamante Celi"

3. Determinar los indicadores para el análisis;

- Competencia de los docentes que desarrollaron la docencia en ese período.
- Preparación de los docentes para la dirección del proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete.
- Metodologías utilizadas en el proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete por los docentes.
- Repertorio utilizado en el proceso de enseñanza-aprendizaje.
- Práctica instrumental realizada por los estudiantes.

4. Realizar el estudio de los documentos

5. Valorar los resultados del análisis realizado.

6. Elaborar el informe



UNIVERSIDAD ESTATAL DE CUENCA

MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

Anexo 5

Cuestionario inicial para la determinación de los expertos

Aspectos para determinar el coeficiente de especialistas

Estimado colega:

Usted ha sido seleccionado por su calificación teórica-metodológica, sus años de experiencia y los resultados de su labor profesional en la enseñanza musical, como candidato a participar en el panel de especialistas para valorar la pertinencia de la aplicación en la práctica educativa de los resultados de la investigación que se está realizando, relacionada con la propuesta de un repertorio metodológico para la enseñanza del clarinete en el Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”

Necesitamos que usted contribuya con nosotros, por lo que le solicitamos que se autoevalúe y determine si puede hacer algún aporte al resultado científico que se propone, según los conocimientos que posee al respecto.

El interés científico nuestro es que usted valore, de acuerdo con su experiencia, la concepción de la propuesta metodológica que realizamos, además de exponer los conocimientos que posee, acerca de los intereses de esta investigación, los cuales relacionamos a continuación:

- Conocimientos sobre la educación musical
- Conocimientos y experiencias en proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete
- Diseño de un repertorio metodológico para el proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete.

Muchas gracias por su colaboración.

DATOS DEL ESPECIALISTA:

Nombre:	
Centro Laboral:	
Años de Experiencia:	
Grado Científico y/o académico:	
Cargo que ocupa:	

Usted, de acuerdo con la siguiente escala, deberá valorar sus conocimientos sobre el tema en cuestión, marcando con una X en escala creciente del 0 al 9 según su criterio el valor de sus conocimientos respecto al tema de la investigación.

0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

Realice una autovaloración del grado de influencia que en conocimiento e información sobre el tema en estudio, usted posee de cada una de las fuentes de argumentación o fundamentación que aparece a continuación. Marque con una cruz (X) la categoría alto, medio o bajo según la tabla siguiente.

FUENTES DE ARGUMENTACIÓN	NIVEL DE INFLUENCIA DE CADA UNA DE LAS FUENTES EN SU CONOCIMIENTO SOBRE EL TEMA		
	ALTO	MEDIO	BAJO
Análisis teóricos realizados por usted en el tema de estudio.			
Experiencia obtenida a partir de fuentes nacionales y extranjeras sobre el tema en estudio.			
La realización de trabajos prácticos relacionados con el tema.			
La retroalimentación de conocimientos a través de la educación posgraduada.			



UNIVERSIDAD ESTATAL DE CUENCA

MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

Anexo 6

Encuesta a especialistas

Estimado colega:

Usted ha sido seleccionado por su calificación teórica-metodológica, sus años de experiencia y los resultados de su labor académica e investigativa, a participar en el panel de especialistas para valorar la pertinencia de la aplicación en la práctica de los resultados de la investigación que se está realizando, necesitamos que usted contribuya con su criterio, por lo que la autora solicita que aporte, según los conocimientos que posee.

El interés científico nuestro, es que usted valore de acuerdo, con su experiencia la concepción del repertorio metodológico propuesto, además, los conocimientos que usted posee, de acuerdo con los intereses de esta investigación, que relacionamos a continuación:

DATOS DEL EXPERTO:

Nombre:	
Centro Laboral:	
Años de Experiencia:	
Grado Científico y/o académico:	
Cargo que ocupa:	

Teniendo en cuenta su perfil y el conocimiento que se le atribuye a su desempeño; por poseer un alto nivel de preparación técnica y pedagógica, así como su experiencia laboral. Es por ello que para la validez científica de la propuesta necesitamos su valiosa colaboración como especialista en el tema, a través de las respuestas que usted nos brinde en las preguntas que a continuación se muestran.

Estimado especialista:

Usted, de acuerdo con la siguiente escala, deberá valorar el tema en cuestión, marcando con una X en escala del 1 al 5, según su criterio el valor de los aspectos a evaluar respecto al sistema propuesto, teniendo en cuenta que hacia el valor 5 va aumentando el grado de aceptación. Señale con una X, siendo para usted (5) Muy Adecuado, (4) Bastante Adecuado, (3) Adecuado, (2) Poco Adecuado, (1) No Adecuado.

1.

Aspectos a Evaluar	5	4	3	2	1
1. La concepción del repertorio metodológico propuesto permite alcanzar los objetivos previstos para el proceso de enseñanza-aprendizaje del clarinete en el quinto año.					
2. la propuesta de lecciones que integra el repertorio permite alcanzar los fines, es coherente y sistémico.					
3. Contribución de la propuesta elaborada a la solución del problema asociado a la ausencia de un repertorio con melodías lojanas para la enseñanza del clarinete en el quinto año.					
4. Las posibilidades reales de su puesta en práctica en otros contextos educativos por ser viable y novedosa.					

2- ¿Cómo Usted considera la fundamentación de la propuesta? Marque con una X su

Valoración. Argumente en los casos poco adecuada o no adecuada.

Muy adecuada	Bastante adecuada	Adecuada	Poco adecuada	No adecuada

3 –Sobre los componentes que integran la propuesta exprese su criterio marcando con una X. Argumente en los casos *poco adecuada o no adecuada*.

Muy adecuada	Bastante adecuada	Adecuada	Poco adecuada	No adecuada

4–Relacionado con el contenido del repertorio ¿Cómo usted valora la selección lógica del mismo en correspondencia con los objetivos? Argumente en los casos: *poco adecuado o no adecuado y aporte aquellos otros contenidos que considere se deba incluir*.

Muy adecuada	Bastante adecuada	Adecuada	Poco adecuada	No adecuada

Anexo 7.

Desarrollo curricular de clarinete.

NIVEL BÁSICO MEDIO

“Unidad didáctica No. 1: Introducción al instrumento

Objetivo: Experimentar un acercamiento al instrumento mediante la apreciación de sus características físicas y sonoras en la producción de los primeros sonidos.

Tiempo estimado: 18 horas pedagógicas.

CONTENIDOS PROCEDIMENTALES.

- Practicar la posición corporal.
- Conocer las características físicas del instrumento.
- Montar y desmontar el instrumento de forma correcta.
- Mantenimiento.

CONCEPTUALES.

- Montaje del clarinete.
- Partes del instrumento.
- Mantenimiento y limpieza del instrumento.

ACTITUDINALES.

- Reconocer las diferentes partes del instrumento.
- Obtener conocimiento de la importancia del correcto aseo del instrumento musical.

ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE.

- Explicar el montaje y desmontaje del instrumento.
- Estudiar las diferentes partes del instrumento.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN.

- Conoce las características físicas del instrumento.
- Cuida su instrumento y conoce cada parte del mismo.
- Cuida el instrumento de la manera más adecuada.

Unidad didáctica No. 2: Técnica instrumental.

Objetivo: Desarrollar habilidades y destrezas mediante el conocimiento de técnicas básicas del instrumento.

Tiempo estimado: 54 horas pedagógicas.

CONTENIDOS PROCEDIMENTALES.

- Controlar la embocadura con ejercicios fáciles y uso de la boquilla.
- Obtener técnicas de emisión para los primeros sonidos.
- Utilizar en diferente orden las posiciones de las notas en el instrumento.
- Usar adecuadamente el dedo pulgar.

CONCEPTUALES.

- Manejo adecuado de embocadura, dientes, labios y lengua.
- Sonido emitido con la boquilla y lengüeta.
- Sonido emitido con boquilla y barrilete.
- Sonido emitido con todas las partes que comprenden el instrumento.
- Posiciones de las notas en el clarinete conforma al pentagrama.
- Afianzar el cambio de octava en el clarinete.
- Desarrollar el sentido de identidad y pertenencia a su cultura a través de la ejecución y análisis de las obras ecuatorianas y latinoamericanas.

ACTITUDINALES.

- Respetar las reglas básicas para obtener una correcta embocadura.
- Tener conocimiento claro de las primeras notas del instrumento.
- Ejecutar melodías sencillas con guras simples y combinadas.

ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE.

- Emitir sonidos con la embocadura.
- Revisar métodos adecuados para la emisión del sonido.
- Ejecutar registros graves, medios por parte del estudiante..

CRITERIOS DE EVALUACIÓN.

- Controla el sonido emitido con la embocadura.

- Emite un sonido claro con el instrumento.
- Conoce varias posiciones de las notas en el instrumento.
- Diferencia sonidos graves, medios y agudos.

Unidad didáctica No. 3: Repertorio.

Objetivo: Aplicar técnicas de estudio para desarrollar destrezas audio perceptivas en el estudiante.

Tiempo estimado: 50 horas pedagógicas.

CONTENIDOS PROCEDIMENTALES.

- Reproducir varios sonidos con ritmos sencillos.
- Emitir varias articulaciones elementales.
- Aprender las diferentes tonalidades.
- Desarrollar el sentido de identidad y pertenencia a su cultura a través de la ejecución y análisis de las obras ecuatorianas y latinoamericanas.

CONCEPTUALES.

- Emisión y control de los sonidos.
- Estudio de ligaduras, staccato legato.
- Escalas mayores, menores elementales (una octava).

ACTITUDINALES.

- Valorar la importancia del estudio de sonoridad.
- Manejar cada tipo de ataque, coordinando la lengua y los dedos.
- Ejecutar melodías sencillas con guras simples y combinadas de acuerdo a la tonalidad aprendida.

ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE.

- Emitir sonidos conjuntamente con el profesor.
- Practicar las diferentes articulaciones.
- Emisión de sonidos conjuntamente con el profesor.
- Estudiar métodos de escalas.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN.

- Reproduce sonidos con ritmos sencillos.
- Ejecuta las diferentes articulaciones de una manera correcta.
- Conoce las tonalidades mayores y menores.

Unidad didáctica No. 4: Improvisación y creación

Objetivo: Estimular la creatividad musical mediante técnicas apropiadas en el clarinete para un mejor desenvolvimiento artístico.

Tiempo estimado: 30 horas pedagógicas.

CONTENIDOS PROCEDIMENTALES.

- Conocer los conceptos básicos para la improvisación.
- Manejar técnicas adecuadas para ejercitar la creatividad musical.
- Profundizar en el aprendizaje de las escalas en las diferentes tonalidades.

CONCEPTUALES.

- Pequeños fragmentos musicales, patrones o lecciones del método.
- Melodías pequeñas y su desarrollo.
- Escalas mayores, menores elementales (dos octavas), ejecutando intervalos de segunda y tercera, arpeggios y su cromática.

ACTITUDINALES.

- Desarrollar la capacidad de improvisación.
- Reconocer las variaciones de pequeñas melodías.
- Valorar el estudio constante de las escalas y correctamente las articulaciones.
- Valorar la importancia de la práctica del staccato simple, doble y triple.

ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE.

- Aplicar los conceptos básicos de improvisación mediante el uso de métodos.
- Analizar el desarrollo melódico de varios temas musicales.
- Estudiar las escalas en diferentes tonalidades.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN.

- Conoce algunos conceptos básicos para improvisar.
- Adquiere técnicas que le ayudan al desarrollo de la creatividad.
- Ejecuta escalas mayores y menores en todas las tonalidades.”
(Ministerio de educación)



Anexo 8.



MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

FACULTAD DE ARTES

EDICIÓN III

**PROPUESTA METODOLÓGICA PARA CLARINETE, UTILIZANDO
MELODÍAS LOJANAS.**

PARTICHELAS

- CLARINETE Bb.
- PIANO.

Autor:
Director:

Lic. Manuel Eduardo Agila Salazar
PhD. Graciela de la de la Caridad Urias Arbolaez

Cuenca – Ecuador

2015

La flor zamorana

CLARINETE Bb

Compositor: Marcos Ochoa Muñoz

Transcripción: Manuel Agila

The musical score is written for Clarinet Bb and consists of eight staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, along with dynamic markings like 'D.C.' (Da Capo). The piece features several first and second endings, indicated by bracketed numbers 1 and 2. The score is divided into measures, with measure numbers 13, 23, 36, 47, 58, 67, and 75 marked at the beginning of their respective staves. The final measure of the piece is marked with a double bar line.

Maestría en Pedagogía e Investigación Musical
III EDICIÓN

La flor zamorana

Compositor: Marcos Ochoa Muñoz

Transcripción: Manuel Agila

Piano

9

Pno.

18

Pno.

27

Pno.

36

Pno.

The image displays a piano score for the piece 'La flor zamorana'. It consists of five systems of music, each labeled 'Pno.' on the left. The first system is for measures 1-8, the second for measures 9-17, the third for measures 18-26, the fourth for measures 27-35, and the fifth for measures 36-44. The score is written in 2/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). The right hand (treble clef) features a complex, flowing melody with many eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment with a mix of eighth and quarter notes. Chord symbols are placed above the staff: D, Gm, D (first ending), Gm, Cm, D, Gm, Gm, Gm, D, Bb, D, Gm, Gm, G, Cm, Gm, D, Gm, and Bb. First and second endings are indicated with '1.' and '2.' respectively. Measure numbers 9, 18, 27, and 36 are placed at the beginning of their respective systems.

2 *La flor zamorana*

Ric.

Ric.

Ric.

Ric.

Ric.

Angélica

Clarinete Bb

Compositor: Salvador Bustamante Celi
Transcripción: Manuel Agila

The musical score is written for Clarinete Bb in 3/4 time. It consists of eight staves of music. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, along with rests and dynamic markings. There are two first endings (marked 1.) and two second endings (marked 2.). The score ends with a double bar line and repeat dots.

Maestría en Pedagogía e Investigación Musical
III EDICIÓN

Angélica

Compositor: Salvador Bustamante Celi

Transcripción: Manuel Agila

Piano

6

Pno.

13

Pno.

20

Pno.

26

Pno.

Dm Gm A Dm A

Dm A Dm A

Dm F A Dm

Dm A Dm

C F A

Maestría en Pedagogía e Investigación Musical
III EDICIÓN

2 *Angélica*

The musical score is written for piano (Pno.) and consists of five systems of two staves each. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation includes various chords and melodic lines with fingerings and articulation marks. Chord symbols above the staves include Dm, A, Dm, D, A7, D, A, and Dm.

Clarinete Bb

ALMA LOJANA

Compositor: Cristóbal Ojeda Dávila

Transcripción: Manuel Agila

Maestría en Pedagogía e Investigación Musical
III EDICIÓN

Piano

ALMA LOJANA

Compositor: Cristóbal Ojeda Davila

Transcripción: Mammel Agila

Chords indicated above the staff:

- System 1: Gm, D, Gm, D, Gm, Gm
- System 2: D, D, Gm
- System 3: G, Cm, Bb, D, Gm, Gm
- System 4: D, Gm, D, Gm, G
- System 5: D, Am, D

Measure numbers: 1, 8, 15, 22, 28

Maestría en Pedagogía e Investigación Musical
III EDICIÓN

Am D G Gm D Gm

D D

Gm Gm D Gm D Gm Gm Eb

Fm Eb Eb

D Gm Gm Eb D Gm Gm

Los adioses.

Clarinet in B \flat

Compositor: Salvador Bustamante Celi.

Transcripción: Manuel Agila

The musical score is written for Clarinet in B \flat and consists of eight staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, often beamed together. There are several measures with first and second endings marked with '1.' and '2.'. A repeat sign (§) appears at measure 24 and measure 61. The piece concludes with a 'Fine' marking at the end of the final staff.

Maestría en Pedagogía e Investigación Musical
III EDICIÓN

Los adioses.

Compositor: Salvador Bustamante Celi.

Transcripción: Manuel Agila

Piano

7

Pno.

14

Pno.

20

Pno.

26

Pno.

Dm Em A Dm Dm Gm

A Dm Dm B \flat

F A Dm A Dm Dm

Em A Dm Dm Gm A

Dm $\text{\textcircled{S}}$ A F

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. Each system has a treble and bass staff joined by a brace. The key signature has two flats (Bb and Eb). The time signature is 4/4. The score includes chord symbols above the notes: Dm, Em, A, Dm, Dm, Gm, A, Bb, F, and a repeat sign. Measure numbers 7, 14, 20, and 26 are indicated at the start of their respective systems. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'Piano' and 'Pno.'.

Maestría en Pedagogía e Investigación Musical
III EDICIÓN

2 *los adioses.*
pp

pp

F A Dm 1. 2. Fine Em

A Dm Dm Gm A Em

pp pp pp

pp D Dm Fine

PEQUEÑA CIUDADANA

Compositor: Segundo Cueva Celi

Transcriptor: Mamal Agila

Clarinet in B

1

B
Cl.

6

B
Cl.

13

B
Cl.

20

B
Cl.

27

B
Cl.

32

B
Cl.

39

B
Cl.

46

Maestría en Pedagogía e Investigación Musical
III EDICIÓN

Piano

PEQUEÑA CIUDADANA

Compositor: Segundo Cueva Celi

Transcripción: Manuel Agila

1

7

13

19

25

Maestría en Pedagogía e Investigación Musical
III EDICIÓN

2

C F

31

Gm C F A

37

Dm A7 Dm

43

Bb F A7 Dm

49

YA NO TE QUIERO PERO NO TE OLVIDO

Clarinet in B

Compositor: Manuel Lozano

Transcripción: Manuel Agila

1
8
16
23
30
38
46
53
60
67
75

Maestría en Pedagogía e Investigación Musical
III EDICIÓN

YA NO TE QUIERO PERO NO TE OLVIDO

Piano

Compositor: Manuel Lozano

Transcripción: Manuel Agila

The image shows a piano score for the song "Ya No Te Quiero Pero No Te Olvido". The score is written for piano and consists of six systems of music. Each system has a treble and bass staff. The key signature is one flat (Bb). The time signature is 4/4. The score includes various chords and melodic lines. The first system starts with a C major chord (Cm) and a G7 chord. The second system starts with an F major chord (Fm) and a G chord. The third system starts with an E-flat major chord (Eb) and an F major chord (Fm). The fourth system starts with an E-flat major chord (Eb) and a G chord. The fifth system starts with a C major chord (Cm) and a B-flat major chord (Bb). The sixth system starts with an F major chord (Fm) and a B-flat major chord (Bb). The score includes measure numbers 1, 8, 15, 22, 29, and 36. The score is transcribed by Manuel Agila.

Maestría en Pedagogía e Investigación Musical
III EDICIÓN

The musical score is composed of six systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. Chord symbols are placed above the staves to indicate the harmonic structure. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4.

Chord symbols present in the score:

- System 1: D, G, Eb
- System 2: G, Cm, Eb, G, Cm, Cm
- System 3: G7, Cm, Cm, G
- System 4: C, G, C, Ab
- System 5: Eb, Eb, G, Cm
- System 6: Eb, G, Cm

Añoranzas

Clarinete

Compositor: Trostky Guerrero

Transcripción: Manuel Agila

6

12

18

24

30

Maestría en Pedagogía e Investigación Musical
III EDICIÓN

Añoranzas

Piano

Compositor: Trostky Guerrero

Transcripción: Manuel Agila

The musical score for 'Añoranzas' is written for piano. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various chords and melodic lines. The chords are labeled as follows:

- System 1: Am, D, G, F, G, Am, D
- System 2: G, F, Em, B, B
- System 3: Em, B, Em
- System 4: C, D, G, B, Em, Em
- System 5: B, Em, B, Em, C, D, G
- System 6: B1, Em, B2, Em

Maestría en Pedagogía e Investigación Musical
III EDICIÓN

Atajitos de caña.

Clarinete

Compositor: Hernán Sotomayor

Transcripción: Manuel Agila

The musical score is written for Clarinet in 2/4 time. It consists of eight staves of music. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets. There are also dynamic markings like 'A' and '2' (for second endings). The piece concludes with a first and second ending bracketed together.

Atajitos de caña.

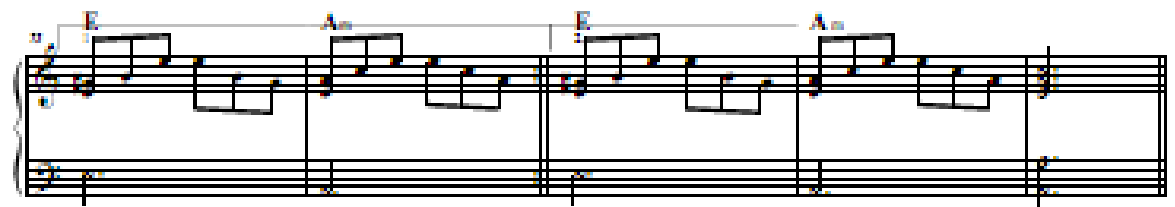
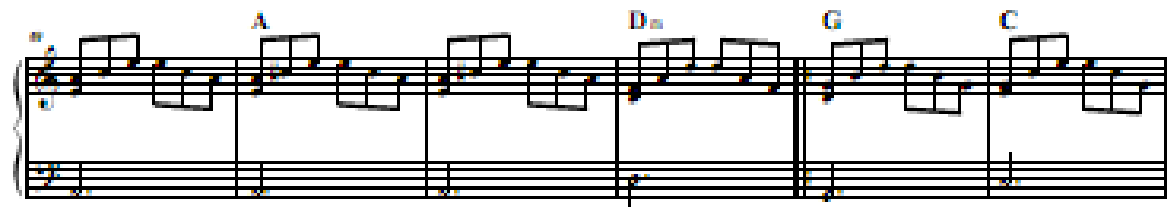
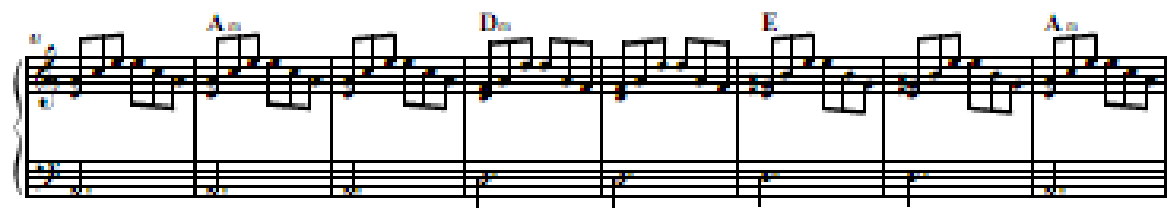
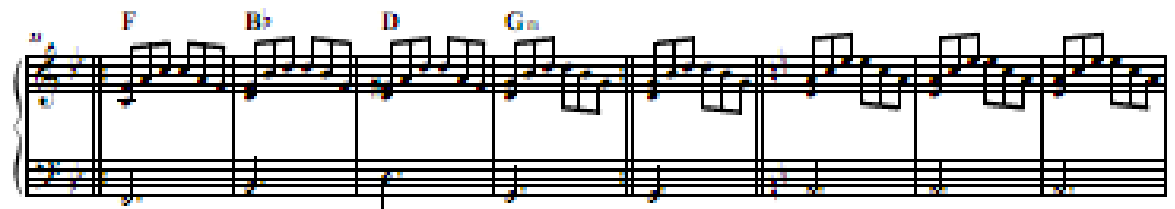
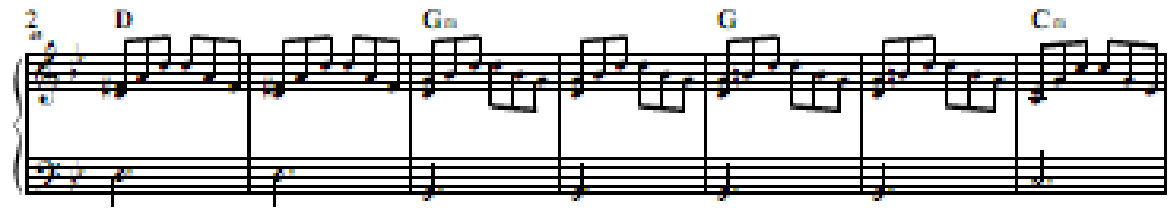
Piano

Compositor: Hernán Sotomayor

Transcripción: Manuel Agila

Chord symbols: G_m, G_m, C_m, D, G_m, C_m, D, G_m, F, B_b, C_m, D, G_m, F, B_b, A, D, G_m, G_m, C_m, D, G_m, G_m, C_m, D, G_m, G_m, C_m.

Maestría en Pedagogía e Investigación Musical
III EDICIÓN



Cómo será la Patria.

Clarinete Bb

Compositor: Galo Mora

Transcripción: Manuel Agila

The musical score is written for Clarinet Bb in 4/4 time. It consists of eight staves of music. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, half notes, and rests. There are measure numbers 5, 10, 15, 21, 25, 29, and 35 indicated at the beginning of their respective staves. The piece concludes with a triplets marking at the end of the final staff.

Maestría en Pedagogía e Investigación Musical
III EDICIÓN

Cómo será la Patria.

Piano

Compositor: Galo Mora

Transcripción: Manuel Agila

Sheet music for Piano (Pno) of the song "Cómo será la Patria." The music is in 4/4 time and features a series of chords and melodic lines across four systems.

System 1: Chord: Dm. The right hand plays a continuous eighth-note pattern, while the left hand plays a simple bass line.

System 2: Chords: Dm, Gm, B \flat , A, Gm, C. The right hand continues the eighth-note pattern, and the left hand plays a bass line with some eighth-note movement.

System 3: Chords: F, Gm, A, C, G, Am. The right hand features triplets in the final measures, while the left hand plays a bass line.

System 4: Chords: F, A, Dm, F, G, C, Am, F, Dm. The right hand features triplets in the final measures, and the left hand plays a bass line.

Maestría en Pedagogía e Investigación Musical
III EDICIÓN

2

Piano score for a piece in G minor, measures 20-35. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment with chords and a melodic line in the right hand. The left hand provides a steady bass line. Chords are indicated above the staff: G, Dm, Gm, B \flat , A, Gm, C, F, Gm, A, Dm, Gm, B \flat , A, Gm, C, F, Gm, A.

Muñequita Morena

Clarinete Bb

Compositor: Tulio Bustos

Transcripción: Manuel Agila

The musical score is written for Clarinete Bb in the key of D major (two sharps) and 2/4 time. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a repeat sign and the instruction '2da vez 8va.....'. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, half notes, and slurs. There are first and second endings marked with '1.' and '2.' at measures 17-18 and 24-25. Trills are indicated by a 'tr' symbol above notes in measures 36 and 37. The piece concludes with a double bar line.

Maestría en Pedagogía e Investigación Musical
III EDICIÓN

Muñequita Morena

Piano

Compositor: Tulio Bustos

Transcripción: Manuel Agila

The image displays a piano score for the song "Muñequita Morena". The score is written for piano (Pno) and consists of four systems of music. The first system begins with a treble and bass clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The first system includes a repeat sign with a first ending bracket and a second ending bracket. The second system continues the melody and bass line, with a first ending bracket and a second ending bracket. The third system includes a first ending bracket and a second ending bracket. The fourth system includes a first ending bracket and a second ending bracket. The score is marked with various chords: C, Em7, Dm, G, F, and Em7. The score is numbered 7, 13, and 19. The score is marked with a 2da vez 8va..... instruction. The score is marked with a 1. and 2. instruction. The score is marked with a 1. and 2. instruction. The score is marked with a 1. and 2. instruction.

Maestría en Pedagogía e Investigación Musical
III EDICIÓN

2

Piano score for Pno. (Piano) across three systems of music.

System 1 (Measures 25-30): Features a G major chord (G) above measures 25-26 and 27-28, and an F major chord (F) above measure 29. The music is in 6/8 time, with a key signature of one sharp (F#).

System 2 (Measures 31-36): Features an E minor 7 chord (Em7) above measures 31-32, a D minor chord (Dm) above measures 33-34, and a G major chord (G) above measures 35-36. The music continues in 6/8 time.

System 3 (Measures 37-42): Features a G major chord (G) above measures 37-38, and a G major chord (G) above measures 39-42. The music concludes with a double bar line and repeat signs.

Anexo 9.

Rúbrica para determinar cuantitativamente cada lección.

1. Datos generales.

Estudiante:		Grado/Paralelo	
Tema:		Docente:	

2. Rúbricas.

Criterios	Rangos	Puntaje
EJERCICIOS PREVIOS.		
a.) Realiza ejercicios de respiración.	0,5 puntos	/2
b.) Realiza notas largas de calentamiento.	0,5 puntos	
c.) Revisa el objetivo de cada lección.	0,5 puntos	
d.) Analiza el recurso armónico y estructura.	0,5 puntos	
ENTONACIÓN DE EJERCICIOS.		
a.) Estudia el ejercicio propuesto con metrónomo.	0,5 puntos	/2
b.) Pronuncia las sílabas recomendadas.	0,5 puntos	
c.) Digita con las llaves correctas el ejercicio.	0,5 puntos	
d.) Solfea con precisión el ejercicio propuesto.	0,5 puntos	
ENTONACIÓN DE ESCALAS.		
a.) Ejecuta la escala de la lección con varias figuraciones.	0,5 puntos	/2
b.) Ejecuta la escala con la digitación correcta.	0,5 puntos	
c.) Interpreta la escala con ritmo fluido.	0,5 puntos	
d.) Reconoce la tonalidad de la canción.	0,5 puntos	
ENTONACIÓN DE MELODÍA.		
a.) Utiliza el metrónomo para interpretar la lección.	0,5 puntos	/2
b.) Interpreta la melodía con ritmo correcto.	0,5 puntos	
c.) Interpreta la melodía afinadamente.	0,5 puntos	
d.) Solfea correctamente la lección.	0,5 puntos	
EJECUCIÓN DE LECCIÓN.		
a.) Interpreta la melodía con ritmo correcto.	1 punto	/2
b.) Interpreta la melodía con un sonido homogéneo.	1 punto	
FIRMA DEL DOCENTE: _____	TOTAL	10